الإصدار: 22




# أضواء على
# الرواية الإسلامية المعاصرة

د. حلمي محمد القاعود




يُهدى ولا يُباع



# أضواء على
# الرواية الإسلامية المعاصرة

د. حلمي محمد القاعود

الإصدار: 22 ( أكتوبر 2009م / شـوال 1430هـ )



**د. حلمي محمد القاعود:**

من مواليد مصر سنة 1946، حاصل على الدكتوراه في النقد والبلاغة والأدب المقارن، عمل أستاذا للتعليم العالي بالعديد من الجامعات بمصر والمملكة العربية السعودية، وهو عضو مؤسس باتحاد كتاب مصر، ورابطة الأدب الإسلامي العالمية.

له مؤلفات عديدة، منها: «النقد الأدبي الحديث: بداياته وتطوراته»، و«الأدب الإسلامي: الفكرة والتطبيق»، و «تطور النثر العربي الحديث»، و «الحداثة العربية: المصطلح والمفهوم»، و«في رياض النبوة» وغيرها...




**نهر متعدد ... متجدد**

مشروع فكري وثقافي وأدبي يهدف إلى الإسهام النوعي في إثراء المحيط الفكري والأدبي والثقافي بإصدارات دورية وبرامج تدريبية وفق رؤية وسطية تدرك الواقع وتستشرف المستقبل.




وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية

قطاع الشؤون الثقافية

إدارة الثقافة الإسلامية

ص.ب: 13 الصفاة - رمز بريدي: 13001 دولة الكويت

الهاتف: 22487310 (965+) - فاكس: 22445465 (965+)

نقال: 99255322 (965+)

البريد الإلكتروني: rawafed@islam.gov.kw

موقع «روافد»: www.islam.gov.kw/rawafed

الطبعة الأولى – دولة الكويت

أكتوبر **2009**م / شوال **1430** هـ

الآراء المنشورة في هذه السلسلة لا تعبر بالضرورة عن رأي الوزارة



وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية

الموقع الإلكتروني: **www.islam.gov.kw**

تم الحفظ والتسجيل بمكتبة الكويت الوطنية

رقم الإيداع: **2009 / 367**

ردمك: **978-99906-952-7-4**

# فهرس المحتويات



# تصدير

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيد المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين.

لقد كان الإصدار العشرون من مشروع «روافد» الذي حمل عنوان «إشكالية تأصيل الرؤية الإسلامية في النقد والإبداع» مناسبة للإشارة إلى الوعي المبكر لوزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بدولة الكويت بأهمية الأدب في تشكيل الرؤى والأذواق والسلوكات،وهذا ما يفسر مبادرتها إلى نشر مجموعة من الإصدارات في الشعر والقصة والرواية والتنظير الأدبي، وهي، حين تباشر ذلك، تأسف لبقاء الشأن الأدبي بعيدا عن المؤسسات الرسمية المعنية بالشأن الإسلامي، بينما تكشف الوقائع عن عمق التأثير الذي يخلفه الأدب في ذوق الإنسان وفكره وسلوكه.

وهذا كله يجعل أمر رعاية الأدب في حكم القضايا التي لا يتم الواجب إلا بها، استنادا إلى أن ما يتشربه المرء من معتقدات ومفاهيم وتصورات، وما يقدم عليه من مواقف وجودية وحياتية ونفسية إنما هو انعكاس لما يستمده من الفنون والآداب، وبالتالي، فإن تصحيح تلك المعتقدات والمفاهيم والتصورات مشروط بتصحيح وضع الأدب وصورته وموضوعاته، إذ ما لايتم الواجب إلا به فهو واجب، كما هو مقرر عند علماء الأمة.

واستمرارا في منهجية التحسيس بأهمية الأدب ودوره، فإن إدارة الثقافة الإسلامية تقدم، اليوم، على نشر كتاب «أضواء على الرواية الإسلامية» للدكتور حلمي محمد القاعود، وتجعله مناسبة لإبراز البعد القيمي التي يحمله فن الرواية ، فهو ملتقى لتجاذب الآراء والمواقف ، ومجال خصب للتدافع بين قيم الخير وقيم الشر، وهو تجسيد حي لأثر ما يؤمن به الإنسان في واقعه النفسي والأسري والاجتماعي.

وهو، باعتماده على أساليب الخيال والتشويق والحبكة والصراع ، قادر على الإقناع بأسلوب جذاب ، ناهيك عن براعة الوصف والرسم لملامح

الشخصيات الداخلية والخارجية على حد سواء...

ولعل هذا ما يفسر إقبال الناس، من مختلف الحضارات والثقافات واللغات ، على الاهتمام بفن الرواية ، والإدمان على قراءتها، وهو ما يفسر كثرة مبيعات الأعمال الروائية مقارنة بالأعمال العلمية والفكرية.

ولا تقتصر أهمية كتاب «أضواء على الرواية الإسلامية المعاصرة» للدكتور حلمي محمد القاعود على أنه يلقي الأضواء علىً هذه الأهمية، بل إنه يمتد بصره النقدي والتحليلي إلى الكشف عن خصوصيات الرواية الإسلامية المعاصرة، وذلك من خلال تحليل نماذج روائية لمبدعين اختاروا الكتابة الأدبية وفق الرؤية الإسلامية المتوازنة.

ومن العناصر القوية في الكتاب أنه لم يقتصر على الروائيين الرواد في ساحة الأدب الإسلامي، بل حرص على تتبع تجارب روائية مغمورة، لم يكتب لها الشهرة ، لأسباب موضوعية يعرفها أهل الأدب تحديدا،لكن عدم شهرتها لم تمنعه من التنقيب عنها والكشف عن خصوصيات عوالمها الفنية وقضاياها المضمونية.

فاقتصر ، بالنسبة إلى رواد الرواية الإسلامية، على د. عماد الدين خليل، في روايته الأخيرة « السيف والكلمة»، ثم شرع في تحليل روايات لكل من علي أبو المكارم وعبد الله بن صالح العريني ومؤمنة أبو صالح وحمزة محمد بوقري.

وقد أتاح له تحليل تلك الأعمال الوقوف على العديد من القيم الحضارية والإنسانية من مثل العلاقة بين الغرب والشرق والهوية والعلاقات الإنسانية وحب الوطن والثبات على المبدأ .

ود. حلمي محمد القاعود خبير بتاريخية الرواية الإسلامية وفنيتها، وهو أهل لأن يرسم لها خريطتها بمختلف تضاريسها وبيئاتها الزمنية والمكانية، وله أعمال نقدية سابقة تبرز متابعته الدقيقة لما يصدر من أعمال روائية

بالمشرق والمغرب على حد سواء.

وتأتي إسهاماته في نقد الرواية الإسلامية لتحقق توازنا في الساحة النقدية، ذلك أن الغالب على النقاد أن يتناولوا الشعر الإسلامي بالدرس والتحليل، وقلما يلتفت إلى فن الرواية ، نظرا إلى ما تحتاجه هذه الصنعة من إتقان للمناهج النقدية المعاصرة .

لقد صار في عرف الإجماع أن الرواية فن يكتسح مملكة الشعر، ويحقق له مكاسب متنامية في الاهتمام الأدبي العام، حتى أضحى من المألوف سماع عبارات من مثل «الرواية ديوان العصر الحديث»، وإذا كان الوضع كذلك، فالأجدر بالمبدعين أن يلجوا هذا العالم الفني ، والأجدر بالنقاد أن يعتنوا بتحليله ونقده ، وقد جاء هذا الكتاب ليلقي الضوء على المستويين معا، تعريفا بالمبدعين الروائيين، وتحليلا لأعمال روائية تمثل علامات في طريق الرواية الإسلامية المعاصرة.

ويسر إدارة الثقافة الإسلامية أن تقدمه إلى جمهور القراء الكرام، إسهاما منها في إثراء المحيط الثقافي والفكري والأدبي... وتذكيرا بأهمية الأدب في نشر القيم وتشكيل الوجدان.. وتوجيه الناس...

والله الموفق للفلاح



# مقدمة

حمدًا لله، وصلاة وسلامًا على رسوله الكريم، المبعوث رحمة للعالمين، وصلى الله وسلم عليه وعلى آله وأصحابه وأتباعه إلى يوم الدين، وبعد:

فما زالت تلح قضية تقديم الأدب الإسلامي من خلال نماذجه الإبداعية، قبل الحديث عنه نظريًا؛ إذ إن بعض الناس يجبهونك بالسؤال فور أن تحدثهم عن الأدب الإسلامي، أين هو الأدب الإسلامي؟

السؤال له خبئ، خاصة في أيامنا التي اختلطت فيها الأمور، وتعقدت المشكلات، وصار «الإسلام» نفسه موضع اللمز والهمز من قبل العديد من الجهات والدوائر.

فالإسلام هو الإنسانية، وهو الحضارة.. أهدى البشرية قبل أن يكون لأصحاب هذه اللمزات والهمزات وجود، معنى الإنسانية، وجوهر الحضارة، وعلمها كيف يكون الإنسان إنساناً ..

وقد تأثرت أمتنا، من خلال نخبها الهشة بالأكاذيب والخداع والمكر، واصطكت مفاصلها أمام شراسة الافتراءات والأباطيل، لدرجة التفريط في الثوابت والأصول، خوفًا وهلعًا ورعبًا.. وما كان ذلك ليحدث لو عرفت هذه النخب طبيعة الإسلام الحقة، وفهمت مقاصده، وتشبعت بمبادئه وقيمه..

لقد نفرت هذه النخب من الإسلام، ومن كل ما يمت إليه بصلة، وكان لذلك أسباب ودوافع لا مجال هنا لتناولها، ولكن بعضها عبَّر عن نفسه بصور شتى، وخاصة فيما يتعلق بالأدب الإسلامي، حيث زعم بعضهم أن «أسلمة الأدب» تجعله أدبًا طائفيا، أو أن الأدب لا علاقة له بالدين!!

وهذا الزعم، وغيره، ينطلق من نقطة الإحساس بالدونية أمام الآخر، والقصور في معرفة الذات ومعطياتها.. ونسي القوم أن الإسلام لا يمكن أن يكون طائفيًّا؛ لأنه يؤمن بالرسل والأنبياء جميعًا، فالآخر هو الطائفي، وهو المحدود، وهو المحلي.. أما الإسلام، فهو عالمي النزعة، إنساني الامتداد،

يسع الناس جميعًا في منظومته الرائعة.

أيضًا، فلا يوجد أدب دون عقيدة أو فلسفة يقوم عليها. الأدب الأوربي، والآداب العالمية تقوم على فلسفات ومعتقدات.. حتى الملاحدة، يصدرون في آدابهم عن تصورات وعقائد تقوم مقام الدين والفلسفة.

الأدب الإسلامي ليس طائفيًّا، وليس بدعًا في ارتباطه بالدين.. فهو قائم منذ جاء الوحي إلى نبيه صلى الله عليه وسلم؛ حيث تغيرت الرؤية وتبدل التصور، وتغيرت العقيدة، فور انتصاره على الشرك والوثنية!.

ولعلي من خلال النماذج التي يضمها الكتاب أرد بطريقة ما على السؤال الذي له خبئ: أين هو الأدب الإسلامي؟

إن هذا الكتاب يضم مجموعة من الدراسات التطبيقية على بعض الروايات التي تنطلق من الرؤية الإسلامية أو تتطابق معها، وبلغ بعضها فنياً ذروة الأداء والتعبير، مما يعني أن الأدب الإسلامي في الرواية المعاصرة، فضلا عن الشعر والأجناس الأخرى، موجود وقائم، وله أدباؤه وشعراؤه الذين يبدعونه من خلال رؤية إسلامية ناضجة.

وإذا كان الشعر الإسلامي المعاصر يحظى بأغلب الاهتمام إبداعًا ونقدًا، فإنه يحدوني الأمل أن تحظى الرواية والأجناس الأخرى ببعض الاهتمام، فطبيعة العصر الذي نعيشه، والمشكلات التي تعانيها الأمة تقتضي تنويع الأجناس الأدبية؛ لمخاطبة أكبر قدر من الناس. إن مسلسلة تلفزية ناجحة تؤثر في الجمهور بصورة أقوى من عشرات الكتب شعرًا ونثرًا، وهو ما ينبغي أن يتنبه إليه دعاة الأدب الإسلامي، حيث صارت الدراما فنًا يسبق بقية الفنون، وصارت الصورة أقوى من الحروف.. وأعتقد أن الرواية والقصة والمسرحية أساس مهم للدراما المصورة.

لقد حاولت منذ زمان أن أتتبع فن الرواية الإسلامية، وكتبت العديد

من الدراسات حولها، كما نشرت كتابين (الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني)، و(الرواية الإسلامية المعاصرة) بهدف الاهتمام بفنون السرد، وإعطائها دورًا ملموسًا في حركة الأدب الإسلامي.. وهاأنذا أقدم هذا الكتاب آملا أن يكون إضافة إلى ما سبق، وتجديدًا للدعوة والاهتمام بالرواية والفنون الأخرى.

قراءتي للروايات في هذا الكتاب، تسير وفق منهج تحليلي، يحاول فهم عناصر النص ومعطياته، مع اهتمام ملحوظ بجانب الصياغة، الذي أهمله معظم النقاد في عصرنا، إدراكًا لأهميته في الأداء والتعبير..

وسوف يلاحظ القارئ الكريم أن الروايات موضوع هذا الكتاب تناقش القضايا الكبرى التي تهم الأمة وتشغلها على المستويين المحلي والعالمي، وكثير منها يجعل العلاقة بين الشرق الإسلامي والغرب الحداثي محورًا أساسيًا، هذا كله ليرى من يتساءلون: أين الأدب الإسلامي؟ نماذج أدبية رفيعة تجاوزت اللغو والثرثرة والموضوعات الهامشية لتحتشد من أجل مستقبل أفضل للإنسان المسلم والإنسان بعامة.

أسأل الله العون والقبول.. وصلى الله وسلم وبارك على نبينا الكريم محمد بن عبد الله، وعلى أبويه إبراهيم وإسماعيل، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.



# الفصل الأول

## صراع الأمانة والخيانة
## في رواية «السيف والكلمة»

- ١ -

«عماد الدين خليل» من مواليد مدينة «الموصل» الشامخة عام ١٩٣٩م، التي واجهت على مدار التاريخ أحداثا كبرى غيّرت مسيرة الأحداث في العراق كله بل في الدولة الإسلامية كلها، وهي اليوم تقوم بالدور ذاته في مواجهة الأحداث الجسام الحديثة. وقد كتب عنها عماد الدين خليل أعمالا إنشائية عدّة، فقد عمل بها معظم الفترة الماضية من حياته، وكان أمينًا للمتحف الحضاري بها، وتركها منذ سنوات بعد سقوط بغداد في قبضة الاحتلال، ليعمل في بعض الدول العربية أستاذًا جامعيًا في تخصصه الدقيق وهو تاريخ العصور الوسطى.

وتتوزع موهبة عماد الدين خليل في ميادين عديدة، منها: تجلية التخصص، بالإضافة إلى الأنواع الأدبية الأخرى سردًا ونظمًا، فهو شاعر، وروائي، ومسرحي، وكاتب مقالة وخاطرة، ومؤلف في القضايا المعاصرة التي ترتبط بالإسلام والمسلمين من الناحية الحضارية. وكانت له تجربة روائية سابقة، تمثلت في روايته «الإعصار والمئذنة»، وقد صوّر من خلالها بعض ما مرّ به العراق من أحداث في عهد «عبد الكريم قاسم»، ولأنها كانت التجربة الروائية الأولى المنشورة، فقد عانت من سلبيات التجارب الأولى، وبقي لها إيجابية الغرض النبيل، وقد كتبت عنها دراسة مطوّلة ضمن كتابي «الرواية الإسلامية المعاصرة».

وتأتي رواية «السيف والكلمة»[١] لتغوص في أعماق التاريخ، وتسجل سبقًا حقيقيا في التعبير عن محنة احتلال العراق عام ٢٠٠٣م، من خلال استعادة ما جرى في الغزو المغولي الذي أسقط الخلافة الإسلامية في بغداد عام ٦٥٦هـ. إنه لم يشر بكلمة واحدة إلى الغزو الراهن، ولكن كل سطر في الرواية يذكر به ويعلن عنه ويشير إليه، بل إن العنوان (السيف والكلمة)،

١ـ د. عماد الدين خليل، السيف والكلمة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ بيروت، ٢٠٠٧م.

والاقتباس الذي وضعه في مفتتح السرد للناقد الإيطالي «بندتوكروتشه» (التاريخ كله تاريخ معاصر)، يؤكدان على حضور الغزو بأبعاده الإجرامية التي عرفها أهل بغداد في القرن السابع الهجري، مع الفارق في وسائل الوحشية وأساليب المتوحشين.. ومجيء الرواية في السياق التاريخي كان أكثر نجاعة وتوفيقًا في معالجة الواقع الراهن، بل أكثر تأثيرًا أيضًا!.

لقد اختار الكاتب ثنائية «السيف والكلمة» مرتكزًا لإنشائه الروائي، انطلاقًا من أهميتها، بوصفها مقابلا لما جرى في عصرنا من ثنائية (القوة والدعاية)؛ قوة الدولة الكبرى الساحقة، ودعايتها الضخمة العريضة التي راوغت كثيرًا من الناس وخدعتهم وورطتهم في تأييد الجريمة والرضا بها، بل والمساعدة عليها، دون إدراك العواقب الكارثية التي تكشفت في الأيام والأسابيع والشهور والسنوات التالية، حيث تحوّلت عاصمة الرشيد التي كانت مقصد العالم ومركزه المتحضر المتفوق في العلوم والآداب والفنون والإدارة والتجارة والزراعة والصناعة، إلى بقايا عمران وخرائب وأطلال دماء وجثث، وصفحات ضاع حبرها في نهر دجلة الخالد. لقد كانت مركز العلم وكفى، وكان يتطلع إليها الناس في كل مكان، لذا كان انكسارها انكسارًا للإنسانية كلها بأجمل قيمها وأخلاقها وطموحاتها الراقية، وكان انتصار الوحشية مثالا لأحطّ ما أفرزه الإنسان من شرور وآثام وجرائم، حضّت عليها شريعة «إلياسا»المغولية، التي تتطابق مع شريعة الغاب المعاصرة.

ومن ثم، يأتي الاقتباس عند «بندتوكروتشه» مصداقًا لتعبير الرواية عن الواقع الراهن، وإن كان من خلال التاريخ الذي يعيد نفسه، فالإعادة تعني تكرارًا محتملا، ولكن جملة «كروتشه» تفيد الاستمرار والمعاصرة، وعلى من يريد الاستفادة من الدرس أن يستفيد، فالقوة والدعاية تغريان بالوحشية والدم وتخريب الحضارة، ومن يعنيه الأمر يستطيع أن يستعد للمواجهة، وخاصة من خلال «الكلمة» وما تمثله من فكر ووعي ورؤية وتصور، وقبل ذلك من إيمان واعتقاد وروح، وهو ما جسّدته «الرواية» التي سبحت

في أعماق التاريخ قبل ثمانية قرون تقريبًا، لتكشف عن كنز «فنيّ» غنيّ، نمرّ عليه مرورًا عابرًا ولا يستوقفنا إلا نادرًا، ثم جاءت «السيف والكلمة» لتدهشنا باكتشافه عبر شخصياتها وأحداثها، وتقول لنا: «التاريخ كله تاريخ معاصر»!.

- ٢ -

ينهض بناء الرواية على فصول مرقمة (أربعين فصلا)، تسردها أربع شخصيات، كل شخصية تحكي الأحداث من وجهة نظرها، وهي طريقة سردية لجأ إليها «نجيب محفوظ» في «ثرثرة فوق النيل»، و«خيري الذهبي» السوري في «ثلاثية التحوّلات»حسيبة وفياض وهشام، وسلام أحمد إدريسو المغربي في ثلاثية «العائدة»..

والشخصيات الأربع في «السيف والكلمة» تتناوب السّرد بضمير المتكلم والفعل المضارع، في إشارة لا تخفى على مضمون الرواية الذي يصف ما يجرى من وقائع تبدأ من نهاية الرواية الدامية، حيث قُتل «سليمان» والد بطل الرواية «الوليد» بقطع رأسه بوشاية من خطيب أخته «عبد العزيز» الذي انحاز إلى التتار الغزاة، وتناهى معهم في خيانة صريحة، فاقتحموا منزل «حنان» الخطيبة، وذبحوا والدها «سليمان»، وراحوا يبحثون عن شقيقها «الوليد» الذي ركب فرسه «الشهباء» وفرّ من قبضتهم متجهًا إلى فلسطين. وقد أخذ يحكي عن طريق الاسترجاع أو الارتداد الزمني، الأحداث منذ بدايتها، مصوّرًا المكان والأصدقاء والناس والهول الذي صنعه المغول الغزاة حين دخلوا بغداد بعد أن ذبحوا الخليفة، والمدافعين عنها، والناس في أرجائها المختلفة.

تبدو أحداث الرواية مرتبطة بأمرين: الأول محاولة عبد العزيز خطبة «حنان» من خلال زياراته المتكررة لوالدها «سليمان» صاحب المكتبة أو الورّاق بلغة تلك الأيام، وكانت محلات الورّاقين ملتقى لكل المعنيّين

بهموم العلم والمعرفة، وهم بحمد الله كثيرون. الأمر الآخر يرتبط بالأول، وهو الخوف من المجهول، أو الحديث عن غزو المغول وتوجههم نحو بغداد عاصمة الخلافة الإسلامية!.

وفي كل الأحوال، فإن نذر الفناء تطل كالشؤم من الأفق الشرقي، تلوّح لها من بعيد، تدوم في سمائها القريبة متوعّدة بالويل. ما الذي سيحدث؟ إنه مجرد خبر قد يصدق، وقد يكذب، وقد لا تكون المسألة كلها في أقصى حالات الشؤم أكثر من هجمة موقوتة، أو حرب بين الخلافة وخصومها، وبعدها تتلاشى الهجمة، وتكفّ الحرب كعشرات، بل مئات غيرها يبقى الحصن الذي تجذّر في الأرض على مدى يزيد عن القرون الخمسة، فرح الناس ولعب الأطفال وعبث الصبية وكدح الآباء وحنان الأمهات.. يبقى المهرجان اليومي للمسرات والبهجة، استقبال الفجر الذي يطلّ على بغداد بألف وعد ووعد، ووداع الغروب الذي يلف دروبها وحاراتها وأسواقها بردائه الليلي الأملس فيدفئها ويحميها.. ولكنهم قادمون!.

هكذا تعيش بغداد فترة ما قبل الغزو الهمجي، بين الشك والأمل، بين الخوف والرجاء، وهنا يظهر معدن الإيمان، المؤمن الحق لا يحزن ولا يخاف. الحزن والخوف حالتان عابرتان، والحالة الوحيدة الباقية الدائمة القادرة على الامتداد طولا وعرضا، هي الإيمان.. قوة الروح.. الحقيقة الوحيدة الباقية وما عداها ظنون وظلال.. ومن أجل ذلك كان المؤمنون في العالم الوحيدين الذين لا يخافون ولا يحزنون.

تهيئ الرواية قارئها لما سيأتي من هول ورعب، وتتولى الشخصيات الروائية عرض المحنة التي تنقلنا من القرن السابع الهجري-دون أن تقصد- إلى القرن الخامس عشر الهجري، حيث تعيش بغداد محنتها الثانية، ومع ذلك فإنها تنظر إلى أعلى بنظرة مطمئنة تعلو على ما هو كائن تشبثًا بما سيكون.

النمل الأسود يعتصر التين والزيتون، الشائعات تتكلم عن زحف الجراد القادم من الشرق، أوشك أن يأكل بغداد، وتتبدى المواقف على حقيقتها، الخائفون المذعورون، الباردون كالجليد، المؤمنون بالقدر.. والمقاومة صفر، لا أحد من السكان يتصدى للغزاة بعد أن اجتازوا أرض الخلافة ووصلوا إلى جلولاء، وغاب جند الخلافة، وصارت هجماتهم على حافات العراق، والخليفة قاعد مستريح في قصره، وبغداد تستقبل المهاجرين الخائفين من الشرق أفرادا وجماعات، ورسل «هولاكو» الذي لا يرحم تترى على دار الخلافة في ضغط واضح، لا يترك فرصة لالتقاط الأنفاس، ورسائله الموجهة إلى الخليفة تتضمن العتاب والتهديد.. والدعوة إلى الطاعة والحضور لمقابلته في «مراغة»، وهدم حصون بغداد! ويختم إحدى رسائله قائلا: «إنني متوجّه إلى بغداد بجيش كالنمل والجراد»!.

وتنقسم الحاشية على نفسها، فلم تستطع أن تقدم للخليفة يد العون، أو تمنحه الرأي السديد لكي يضع الدفة في الاتجاه الصحيح..

ابن العلقمى (الوزير): ينصح بالملاينة، والدفع بالمال، وكان قد جعل الخطبة والسكة تحملان اسم هولاكو!.

أما الدويدار (قائد الجيش): فإنه يدعو إلى المقاومة والقبض على رسل هولاكو، الذي يواصل رسائله ضاغطًا أكثر على أعصاب الخليفة!.

يحاول الخليفة أن يردّ على «هولاكو» برسائل تهديد مماثلة، ولكن قيمتها صفر؛ لأنها بلا غطاء يجعلها صادقة، إنها تفتقد السلاح الذي يحمي الروح والقيم والمقدسات!.

وفي هذا الجوّ المشحون بالقلق والحزن لا يستطيع «عبد العزيز» و«حنان» أن يقيما حفل القران، «عبد العزيز» لا يعبأ بما يجري، ولا يهتم بما يسميه دائمًا «الشكليات» التي لا ضرورة لها، و«حنان» تعدّها من مطالب الحياة

الأساسية وأسبابها.. وتزداد الغيوم وتتكاثر، والأنباء لم تعد تسرّ، وصوت النذير لا يجد آذانًا صاغية من الخليفة ومساعديه.. ولا يوجد ردّ فعل من أي نوع كان.. هناك ما هو أنكى: الاستخفاف بالتحدي والتحقير من شأنه.. وصل المغول إلى «كرمنشاه» واقتربوا من أقاليم العراق الشرقية، فأمر «الناصر» أن يقنت الناس في الصلاة، فلما تبين أن القنوت الذي لا تسنده القوة لا يأتي بطائل، اكتفى بإرسال ثمانمائة جندي لإسناد التحالف الذي أقامته الموصل وأربيل والأيوبيون لمجابهة الغزاة.

الخليفة «المستعصم» الذي خلف «الناصر» يتميز بالغفلة وضعف الرأي، وعندما يذكر المغول في مجلسه يجيب مطمئنًا: إن بغداد تكفيني، ولا يستكثرونها عليّ إذا نزلت لهم عن باقي البلاد!! ونسى أن بغداد هي حلم المغول وهي المطلوبة، ثم إن الخليفة قطع أرزاق الجند، فلحق بعضهم بالشام وآخرون بالمغول، وفئة ثالثة لجأت إلى ذلّ السؤال في الجوامع والأسواق!. لم تجد محاولات الدويدار (الملقب بالصغير) في حسم الموقف، بعد أن كاد يحقق انتصارًا خاطفًا ضد الغزاة، فقد دارت عليه الدائرة، وتمزق جيشه، وتدفق المغول على ضواحي بغداد. وبدأ بناء الدولة يتفكك، وارتفع صوت الاستغاثة من كل مكان، وتبلور موقف «عبد العزيز» (خطيب حنان) في الحرص على ذاته، وابتعاده عن المشاركة مع الآخرين في مواجهة الهول، أو إنقاذ المركب الموشك على الغرق، وراح يفكر في القفز للنجاة بنفسه.

استولى الرعب على ملامح أهل بغداد، وأعاد تشكيلها، دفعهم سيف العدوّ إلى نسيان قيم الصبر والمقاومة التي علمتهم إياها كلمات الله..

مائتا ألف مغولي أو يزيدون قوام الجيش الغازي، فيهم عدد من أمراء المسلمين أنفسهم، والمتطوعة، والنصارى القادمون من أعماق المشرق، والجورجيون الذين يملكون خبرة جيدة في تسلق الأسوار..

استشهد عدد كبير من أهل بغداد وعلمائها ومقاوميها.. اهتزّت رؤوس..

سُلِخت جلود.. تفحّمت جثث.. قُطّعت أوصال، والمذبحة ماضية إلى غايتها.. كان الغزاة يعرفون أن امتلاك بغداد يعني أنهم كسروا رقبة عالم الإسلام على امتداده، وأن الطريق أصبح أمامهم مفتوحًا إلى آخر مدى. لم يكن صراعًا متكافئًا بأي معيار..

مضى الطاغوت المغولي يحصد الرؤوس هنا وهناك، منجله الحاد كاد يجول في دروب الكرخ وأزقتها وعند أسوار الرصافة وأبراجها، فلا يُبقي عنقًا يخفق بالحياة، تكدّست الجثث في كل مكان، وفغمت روائحها الأنفاس..

تحوّل الكرخ إلى مقبرة يُخيّم عليها السكون، والذين بقوا في دورهم كانوا أشباحًا لا تملك دمًا أو لحمًا.. استنزف الخوف والجوع وانتظار المجهول آخر ما فيها من حياة. أحكم الغزاة قبضتهم على بغداد، ويستعدون للرجوع إلى شريعة القتل كرة أخرى، الغدر المغولي متوقع في أية لحظة، العهود عندهم لا تعني شيئًا على الإطلاق، تلك مسيرتهم الدموية الطويلة من أعماق التركستان حتى أسوار بغداد!.

ومع ذلك كان ابن العلقمي يسعى إلى مقابلة هولاكو، أملا في إقناعه بالتوصل إلى صلح مقبول من الطرفين، وكان ينادي في طريقه إلى الباب الوسطانى أهل بغداد الذين اختاروا المقاومة لقوة تفوقهم كثيرًا: سوف يقع الصلح إن شاء الله، فلا تحاربوا! ولكن لم يلتفت إليه أحد.. فالأمان المغولي لا يصدقه أحد، وما هؤلاء الساعون إلى الصلح مع الغزاة إلا أدوات لتمرير اللعبة الدموية الغادرة، وتفريغ قاعدة الخلافة من بقايا قوتها للإجهاز عليها..

بعد يوم واحد من إعلان الأمان، قتل «هولاكو» الدويدار قائد الجيش وسبعمائة من كبار رجال الدولة، واستسلم لهم الخليفة الذي خرج هو وأبناؤه الثلاثة مع المئات من سادات بغداد وأئمتها وأعيانها، اعتقادًا بأن «هولاكو» سيفي بوعده، ولكنه قتلهم جميعًا!.

كان «عبد العزيز» في هذا الهول مشغولا بنفسه، وبأحلامه ليأخذ مكانًا في «المستنصرية» أكبر جامعات العالم يومئذ، ويتقرب أكثر من الغزاة، وكان القلق يتسرب إلى خطيبته، والشك يتحول إلى شبه يقين لدى والدها سليمان وشقيقها الوليد، الذي أخذ مع رفاقه من الشباب يفكرون في المقاومة، والعمل المنظم ضد جيش الهمج الذين استباحوا بغداد وأهلها وحضارتها.. وكانت مقاومة الشيخ «الصرصري» الضرير، إيذانًا بالمقاومة. لقد منح «هولاكو» الأمان لإحدى الدور التي دُعي إليها الشيخ، فأبى أن يستجيب للدعوة، وأعدّ في داره أكوامًا من الحجارة، وحين دخل عليه المغول راح يرشقهم بها، حتى إذا ما خلصوا إليه قتلوه، رحمه اللّه. وفي المقابل كان عدد من العلماء أكرهوا على الإفتاء بتفضيل السلطان الكافر العادل على السلطان المسلم الجائر!.

عاد الوزير ابن العلقمي إلى منصبه بعد المجزرة! وأصدر «هولاكو» مرسوما بتعيين «علي بهادر» شحنة لبغداد، يعاونه اثنان من المغول للعمل على إعادة الحياة الطبيعية إلى بغداد. وبدأ تجنيد العلماء ضعفاء النفوس للعمل في ماكينة الغزاة! وتعدّدت صور الغدر المغولي، وتوهجت شريعة القتل «الياسا»..

في المقابل كان هناك علماء أفذاذ يوجهون المقاومة، ويرسمون الطريق للشباب المجاهد.. رعدة الخوف إذا عرفت كيف تتسرب إلى مفاصل العدوّ، وحدها يمكن أن تعين المجاهدين على قتلهم في وضح النهار. المهم السيطرة على النفس وعدم الاستسلام لإغراءات الفداء التي لا تقاوم بنداءات الثأر الدفين. لا بد من إعمال العقل، وتحويل العمل الفدائي إلى معادلة رياضية تنطوي على الرقم الصحيح.. خلخلة البنيان والقدرة على الاستمرار، وتوديع الشهداء في صبر وسكينة وإيمان.

تتوتر العلاقة بين حنان وعبد العزيز.. حنان تُعاتب الزمن المغولي، وعبد العزيز في إثر المغول يسعى.. ولا بد من فصم هذه العلاقة والتحرّر من

قبضتها وفقًا لما توصّلت إليه حنان بعد عذابات التفكير والألم! ثم إنها ترفع عن كاهل والدها الحرج بإنهاء ارتباطها بعبد العزيز الذي يحلم أن يكون رجل «المستنصرية» الأول، وعالمها الفذّ!.

المقاومون يرسّخون وجودهم.. إذن قدرت بغداد أن تستردّ شيئًا من الدين، وتستعيد شيئًا من أفراحها الضائعة، وتحلم باليوم الذي تتطهر فيه من الرجس المغولي، وتعبر أنهار الحزن والوجع التي تتدفق في شرايينها، فإن من حق «حنان» أن تخرج من دائرة العذاب. لقد بدأ الأمل على كل حال، وبدأت المقاومة تحصد رؤوس القتلة، وأخذ الرعب يسيطر على قادتهم وأفرادهم.. ولكن الخونة عبّروا عن انزعاجهم وخوفهم بالوشاية والغدر.. وكان «عبد العزيز» في طليعتهم؛ حيث استقدم الغزاة إلى بيت «سليمان» والد خطيبته ليقطعوا رأسه، ولم يهتز له جفن، فقد صعد درجات السلم في المستنصرية بسرعة شديدة، بفضل الخيانة، ونسى أساتذته الذين اغتالتهم خناجر المغول، وشرّدهم في الأرض حرصهم المشروع على أمانة الكلمة، ورفضهم أن يكونوا أدوات يلعب بها «هولاكو».

لقد كان لعبد العزيز –مثل كل الخونة– أسبابه التي يرفعها في وجوه من يرفضون مسلكه الانتهازي، وحجته التي يعلنها دائمًا، وهي ألا تُترك المستنصرية للغرباء، وأن العرفان وحده هو البدء والمنتهى، ونسى أن المعرفة التي لا تستهدي بضوابط القيم الخلقية ومعايير الإيمان الوطني، شرّ مستطير. إن العلم الذي يدل على الله هو السبيل إليه، أما العلم الذي لا يدل عليه فهو حجاب فاتن، أو حصان جموح يصعب على صاحبه أن يهيمن عليه أو يقوده عبر الطريق الذي يريد.. إنه يحجبه عن الصراط، ويضيعه في المتاهات.

وكانت النهاية الدامية التي أودت بسليمان، والد خطيبته، وهروب الوليد إلى فلسطين بعد أن وشى به، وانطلاق المقاومة ضد الغزاة وترسخها،

وضياع الخائن المثقف وتماهيه مع الأعداء وتبنيه لمقولاتهم وأفكارهم، صورة لما يجري على أرض العراق اليوم، وما جرى في بغداد عاصمة العالم في القرن السابع الهجري.

البناء الروائي جاء دائريًا، بدأ من النهاية وانتهى إليها، كأنه يحقق مقولة «كروتشه» (التاريخ كله تاريخ معاصر)، فهو -أي التاريخ- يعيد نفسه، بقدر ما يدور ويلف، ويكرّر نفسه في دورات متتابعة تفرض على أهل المعرفة أن يستفيدوا من التاريخ؛ لأن الأحداث الراهنة تاريخ معاصر بأشخاصه وأحداثه وإن تغيّر المكان والزمان.

- ٣ -

بغداد هي المكان القديم الذي جرت فيه أحداث الرواية، وهي المكان الجديد الذي أشار إليه «كروتشه» ولم يصرح به، بحكم أن التاريخ كله تاريخ معاصر، ويمكن أن تكون بغداد هي القدس المحتلة، وهي رام الله المحتلة، وهي غزة المحتلة، وهي كابول المحتلة، وهي كل بلد عربي أو إسلامي تتحكم فيه قوات المغول الذين يرفعون شريعة «إلياسا» في صور أخرى مزيفة.

بغداد هي المكان الروائي الذي بسطته الرواية لتكشف عن ثرائه وغناه بالأحياء الراقية والخضرة والبساتين والمتنزهات والبيوت الجميلة والجسور القوية والمساجد العامرة التي هي في الحقيقة تتجاوز مهمة العبادة والصلاة والدعاء إلى مهمتها الحضارية الكبرى: التعليم والدرس والبحث والمعرفة.. إنها مدارس وجامعات كبرى يحلم الناس في شتى أرجاء الأرض أن تكون متحققة في بلادهم وعواصمهم.. من الرصافة إلى الكرخ، إلى محلة قصر ونهر عيسى، إلى المستنصرية، إلى جامع الشيخ الجيلاني، والدجيل والإسحاقي ونهر ملك ونهر عيسى وباب البصرة وباب الحلبة وكلواذى والبصيلة وسوق الخيل وسوق السلطان وسوق الثلاثاء والبدرية والمقتدرية والرحبة ومقابر قريش وباب الطاق والإمام الأعظم، إلى دار القرآن..

معالم بغداد تمثل تعبيرًا عن عشق المكان في الرواية، والصدمة المروّعة بسبب ما أصابها على يد الغزاة، وما خلفوه من دم ودمار وروائح كريهة، جعلته قبرًا مفتوحا، بعد أن كان رمزًا للحياة والجمال والمعرفة والقوة التي تحمي الحضارة.

بغداد عاصمة العالم آنئذ، كانت مسرح الأحداث الروائي بحكم التركيز عليها من جانب الغزاة الهمج، فقد كانوا يطمحون إلى كسر رقبتها -كما سبقت الإشارة- ليكسروا رقبة العالم الإسلامي كله، وقد نجحوا في ذلك بفضل قوتهم وضعف الخلافة وخيانة «المثقفين» بلغة زماننا، أو أهل العلم بلغة الزمان القديم.

كانت بغداد أغنية روائية حزينة ظلت ترددها الرواية على مدى صفحاتها الممتدة، ولم نر بجوارها إلا الصحراء ذات الصخور السوداء القاتلة التي كان يعبرها الوليد بفرسه الشهباء هربًا من القتل الذي جلبته الخيانة، وتحيّزًا لاستئناف المقاومة، وبقيت بغداد المكان الذي ينتظر أن يستعيد الخضرة والبهاء والجمال والمعرفة والحرية الحقيقية..

أما الزمان، فهو التاريخ الذي يظل معاصرا.. تاريخ أمة تصعد بالإيمان والعلم والقوة والتضحيات، وتهبط بنقيض هذه الأمور أو اختلالها، ولا يجدي واحد منها، ولو كان العقل في استقامة الحياة ورخائها، فالعقل عنصر واحد، تنعدم جدواه إذا غيّب الإيمان أو حجبه عن العمل، ولذا كان القرن السابع الهجري وعاءً زمنيًا تجمعت فيه عوامل الضعف والانهيار والهزيمة؛ قيادة بائسة مشغولة بلذاتها، لا تفكر إلا في نفسها والكرسي الذي عليه، ولو بقيت بغداد وحدها، فإنها تكفي الجالس وتشبع شبقه إلى الحكم، ولو كان في ظل الأعداء؛ أعداء الأمة وأعداء الدين وأعداء الإنسانية، ثم بطانة منقسمة على ذاتها بين خائن يبحث عن مصالحه الذاتية ومنافعه الشخصية، وعاجز لا يستطيع أن يأخذ موقفًا ناضجًا، أو يعدّ العدّة لمواجهة الأعداء، ثم

نخبة تصوّرت أن «العلم» هو كل شيء، دون أن تنظر إلى ما وراءه، فاندفعت تبحث عن إشباع ذاتي لأحلام صغيرة لا تصنع مجدًا ولا بطولة، في الوقت الذي غابت فيه النخب الحقيقة عن الميدان، قهرًا وقسرًا وإن كانت لم تبخل بحياتها وعطائها في سبيل الله والوطن، وتعاملت مع جماهير الأمة بما يجب، فقدمت التضحيات بالدم والمال، وكانت قدوة وإمامًا، وشاركت بالنصح والإرشاد، فوضعت النقاط على الحروف، حتى لا تسقط الأمة من حالق، وتضيع في عالم البهتان الذي تصنعه النخبة الخائنة!.

زمان الرواية في القرن السابع الهجري، كان حافلا بلغة القرن المادية والمعنوية، ونظمه وعاداته، وتقاليده وعلاقاته.. نرى ذلك في شكل البيوت والمتاجر والشوارع والأزقة والبساتين والجسور، والمراكب والأفراح والأحزان والمساجد والمدارس، والمأكولات والمشروبات، بالوصف أو الأسماء.. كانت الرواية وفيّة لزمانها، وإن كانت تومئ إلى زماننا في مضمونها وجوهرها.

بيد أن الزمان الروائي الذي استغرقته الأحداث، يبدو محدودًا برحلة «الوليد» من بغداد إلى فلسطين، وهو فوق فرسه الشهباء هاربًا من الموت المغولي. كان زمانًا قصيرًا، ولكن الاسترجاع أتاح فرصة التمدّد ليبدأ من أول وصول أخبار الاجتياح المغولي للحدود الشرقية في بلاد الخلافة الإسلامية حيث تركستان، حتى وصل إلى بغداد وكسر رقبتها، وبالتالي رقبة العالم الإسلامي كله، وأخضعه لإرادة «إلياسا» أو شريعة الشرّ التي وضعها التتار الهمج، وطبقوها على بغداد مركز الحضارة في العالم، فقتلوا البشر ودمّروا الحجر، وملئوا دجلة بخلاصة ما وصل إليه العقل البشري آنئذ من معرفة وفكر وثقافة، حيث ذابت صفحات الكتب مع المياه الجارية التي اكتظت بآلاف بل بمئات الآلاف من الكتب والرسائل في شتى فروع العلم والأدب.

كان «الوليد»، وهو هارب من الموت المجاني، يحكى عن بغداد مذ كان طالبًا

مع عبد العزيز في المستنصرية، ويتحدث عن أساتذته وأسرته وأصدقائه إلى أن جاء الموت الهائج الذي يستبيح كل شيء في طريقه، وطوى بغداد تحت جناحيه، واستعان بالنخبة الخائنة، وبدا أن الأمر استتب له، ولكن هيهات، فقد بدأت المقاومة تقض مضجعه، وتربك خططه، وتخلخل مفاصله، مع فداحة الثمن الذي دفعه «سليمان» وولده «الوليد» وأخته وأمه، فضلا عن علماء مجاهدين وأبطال مجهولين، وشعب أخطأ في حقه حكامُه ومسئولوه.

انتهى الزمان الروائي بوصول «الوليد» إلى بر النجاة حيث فلسطين، وفيها لن يتعقبه الغزاة ولكنه لم يقل لنا شيئًا بعدئذ عن مصير الغزو والغزاة الذي تقرر فوق أرض فلسطين -كما يقول التاريخ- عندما نهضت مصر بقيادة قطز، وحسمت المسألة في «عين جالوت» وقهرت الهمج، وأعادتهم من حيث أتوا إلى بلاد التتار، مهزومين مقهورين، ونزعت منهم الهمجية بعد أن تعرفوا إلى الإسلام ودخل كثير منهم إلى رحابة الإنسانية المشرقة.

- ٤ -

هل يمكن القول إن شخصيات الرواية في مجموعها جاهزة بسلوكها وصفاتها وتكوينها، ولا تتطور أو تتغير؟ يمكن قول ذلك إلى حدّ كبير.. معظم الشخصيات تقدم نفسها من خلال الرواية ذات موقف واضح ومعروف ويصعب التنبؤ بتغيره أو تحوّله.. باستثناء «عبد العزيز» الذي طغت عليه «أنانيته» و«أحلامه» فانحاز لمعسكر العدوّ الهمجي طمعًا في قيادة المدرسة أو جامعة «المستنصرية».

نتعرف على «الوليد» شابًا مسلمًا يدرس في «المستنصرية»، يتشرّب العلم بذكاء واضح، وحيوية فائقة، يُبكّر في الحضور إلى حلقة العلم، ولا يدع درسًا واحدًا يفوته مهما كانت الظروف، يؤمن أن العلم ليس هو كل شيء، هناك أمور أخرى لا تقل عنه أهمية.. مع الكلمة يمكن أن يحيا الإنسان، وعلينا أن نمنح حياتنا طعومًا ومذاقات أخرى، وكل عذب حلال! الوليد يمارس ألعاب

الفروسية ويكتسح خصومه في سباق الخيل، ويرمي فيصيب الهدف، ويرى كل خبرة جهدًا معرفيًا بمعنى من المعاني، وأنه لم ينسَ أشواق الروح ولم يهمل مطالب الحسّ والوجدان.

علاقته بزميله عبد العزيز كانت مؤثرة وخطيرة؛ لأنها كانت تخترق حصونه التي تمترس فيها وعاش فيها للعلم ونفسه فحسب. قدمه إلى أبيه، وساعد في خطبته إلى أخته، ولكنه كان يراه عالمًا مغلقًا على ذاته، وكان يخوض معه جدلا متواصلا، ولكنه جدل عذب. وكان الوليد بالنسبة له حجر القدح الذي يشعل النار في الأشياء الجافة..

لم يستطع الوليد أن ينقل عبد العزيز من عالمه المغلق إلى عالم الانفتاح والعطاء والمقاومة.. فكان البعاد والبرود، وأسهم الوليد في جماعات الجهاد التي أقضّت مضجع الغزاة الهمج، وكان يغيب عن بيته بالأيام والأسابيع، ولكنه كان بارًا بوالديه، وأخته «حنان».. إلى أن وقعت الواقعة بين عبد العزيز وحنان، حيث تحررت منه وفسخت خطوبتها، فكان الانتقام بالوشاية إلى المغول، الذين قطعوا رأس الوالد «سليمان» وبحثوا عن «الوليد» ليقطعوا رأسه هو الآخر، وجدّوا في أثره، ولكنه كان أسرع منهم وركب الشهباء، وانطلق إلى أرض فلسطين.. كان «الوليد» قد أحس خيانة «عبد العزيز» قبل استشهاد والده وهروبه، وحاول بعض رفاقه أن يتخلصوا منه بإعدامه جزاء الخيانة، ولكن «الوليد» رفض، ومع ذلك لم يسلم من وشايته وتآمره الرخيص.

شخصية الوليد، نراها من الخارج، غالبًا، وإذا رأيناها من الداخل، فهي مشغولة ببغداد وما يجرى لها، لا نرى فيها أشواق الشباب للجنس الآخر، ولا الرغبة في الزواج، وكأنها قُدّت من المثالية المفرطة التي لا تبصر غير الوطن، ولا تحيا خارجه، وإن كانت تتوحد مع الحيوان، فتلمس فيه المشاركة أو الإحساس المشترك، وكانت فرسه الشهباء مثالا على هذا التوحّد والتفاني

في الصداقة.. كأنها فرس عنترة التي تنظر إليه «بعبرة وتحمحم» وتشاركه أفراحه وأحزانه جميعًا، وتتحمل في سبيله المتاعب والمشقات.

أما «عبد العزيز»، وسبقت الإشارة إلى بعض ملامحه، فهو النقيض الذي يضنّ على الوطن وخدمة الدين، وإن كان يتفانى في محراب العلم والمعرفة. يملك طموحًا يبلغ حافات الهوس؛ يريد أن يصير واحدًا من علماء «المستنصرية» المشاهير. ألف إحساس يجتاحه وهو يتعامل مع الكلمة عندما يقولها الأستاذ أو يقرؤها في كتاب. يرى أساتذته وقد ذابوا وجدًا في المحبة للعلم، إنه الوجدان البشري، كينونة الإنسان كلها هي التي تتعلم، وتقرأ، وتعرف، وتقول، وتحلل، وتصير.. إنها المعرفة الصافية النقية المتألقة كالبلور الخالية من كل كدر أو شائبة والمحمولة إلى الإنسان بقوة الكلمة.. الكلمة آنئذ هي التي تطعم وتسقي وتسخو..

تأثر عبد العزيز بصديقه الوليد، ولكنه لم ينسجم مع منهجه، وظل يدور في دائرة «المعرفة» التي تزوجها، وصارت «ضرة» لخطيبته «حنان». إنه يعاني من الإحساس المبالغ فيه بالذات، ومن أجل تأكيد هذا الإحساس وتغذيته مضى مسرعًا صوب هدف بعيد مستهديًا بقوة العقل وحده، محاولا أن يختصر حيثيات الزمن والمكان، وأن يصل.. فلما أوشك على الوصول- فيما خيل إليه- اندلع الحريق لكي يلتهم كل شيء.. وها هو الآن يتشبث بالمحاولة، لعله يصل!.

بعد الفاجعة، وسقوط بغداد، وإحكام سيطرة الغزاة عليها، استخدموه ليملأ الفراغ في المستنصرية، وحاول أن يوفر الكتب والأسفار.. ولكن أحد الطلاب صاح في وجهه: لقد أحرقوها!.

قطع «عبد العزيز» كل الحبال التي تصله بأصدقائه ومعارفه فضلا عن خطيبته «حنان» وأسرتها، فتماهى مع الأعداء، ومنحهم سرّ «الوليد»، وجاء بهم ليقتلوا عمه «سليمان» الذي اخترقت كلماته الأخيرة ذاكرته كالسكين

التي احتزّت رقبته: «الحرف فجّ من فجاج إبليس.. الكذب كله لغة سواى، والحق لغتي.. علم يدلّ عليّ، هو السبيل إليّ.. علم لا يدلّ عليّ هو الحجاب الفاتن.. تتعلم العلم، تباهي به العلماء وتماري السفهاء، وتجتاز المجالس وتصيب الدنيا.. النار.. النار».[1]

ويصل به المطاف إلى الباب الوسطاني، حيث «هولاكو» العظيم -من وجهة نظره- الذي سيحقق له الحلم بقيادة المستنصرية، وقبض الثمن الذي يستحق.. ولكنه لا يجد غير رعدة الخوف والوحشة والظلمة والمجهول!.

«سليمان» والد «الوليد» صاحب محل الوراقة، أي الكتب، محب للحكمة ومخالطة الكتاب والمؤلفين والعلماء.. الكلمة تجارته، ولكنها الكلمة الصادقة الموصولة بالله، والقيم والأخلاق والمعرفة، والكتاب بالنسبة له هو المحيى والممات والطعام والشراب.. يرتبط بالشيخ عبد القادر الجيلاني، ويتأثر بلغة الصوفية، يضنيه القلق من زحف التتار ويذهب ضحية له حين يطبقون على بغداد. بدا غير مستريح لعبد العزيز حتى حرّرته ابنته من التزامه بزواجها.. أذهله انقلاب «عبد العزيز» على العقل في اتجاه مغاير تمامًا بعد أن اجتاز حقول العرفان التي انطوى عليها العلم البشري كله.. انسلخ تمامًا عن كل ما تعلمه في سنوات طويلة، وعاد إلى نقطة الصفر، بل إلى ما دونها، حيث تصير كل معطيات العقل ومواضعاته حطاما. إنه يتذكر تعاليم شيخه: «إذا جاء القلم ليقول اتبعني فأنا عندي العلم، واسمع مني فأنا الذي أسطر الأسرار، وسلم إليّ فلن تجاوزني ولن تدركني...» [2].

ومع ذلك كان يتمنى أن يعود «عبد العزيز» إلى رشده، ولكن أمنيته لا تتحقق؛ لأن عبد العزيز كان قد فارق العلم وبغداد والأمانة إلى غير رجعة.

---

١- الرواية: ص ٢٩٢.

٢- الرواية: ص ٣٠٣.

وتمثل «حنان» صورة الفتاة المؤمنة في ظل دولة الخلافة. إنها تقرأ وتطالع مثل أبيها.. القراءة متعتها الغالية، القراءة تعرّش في حنايا عقلها ووجدانها، ليس لأن والدها يملك حانوتًا للوراقة في سوق الكتب، ولكن لأنه هو الآخر قارئ ممتاز تجري الكلمة في عروقه، وكان صمام الأمان بالنسبة لها، وقد طلب منها أن تمنح عبد العزيز الفرصة ليواصل طريقه مع «المعرفة» وتعينه عليها، حيث يغدو طموحه جزءًا من طموحها، ويتوحّدان في ساحة الكلمة، ولن يكون بعدها ثمة مشكلة أو سوء تفاهم على الإطلاق!..

ولكن سوء التفاهم حدث؛ لأن العزيز تزوج «المعرفة»، وانحاز للغزاة الهمج ضد أهله وقومه.. وهو ما ترتب عليه أن تُحَرّر أباها من التزامه تجاهه.. وكان عليها أن ترى رأس أبيها «سليمان» يتدحرج أمامها حين أتى «عبد العزيز» بالمغول إلى بيتها، يقطعون رقبته، ويطاردون أخاها «الوليد»..

«حنان» صفحة تنعكس عليها أحداث الخارج، وتمثل نضج المرأة في مواجهة الأحداث الصعبة التي تمرّ بها الأسرة الصغيرة، وتدبر مع أمها أحوال البيت مهما بدت الأمور صعبة وقاسية.

وإذا كان الوليد مثال الشخصية المقاومة النموذجية، وعبد العزيز يمثل خيانة المثقف في سبيل طموحه الشخصي، فهناك شخصيات أخرى ثانوية، تنقسم إلى النوعين أيضًا، فريق مقاوم، وآخر خائن أو مستسلم، وفي كل نوع أعداد لا تحصى، ولكن الأخطر هو غياب الجماهير، أو غياب المؤمنين.. الحلقة التي تم إغفالها في مواجهة المخاوف والهزائم والتحدّيات.. فأين جماهير المؤمنين الذين يزحمون طرقات بغداد وأسواقها ومدارسها وأحياءها وبيوتها ونواديها؟ أين الجموع الحاشدة التي تتدفق ظهيرة كل يوم جمعة إلى الجوامع لكي تسمع وترى وتعرف، وتتزوّد بالوقود؟ أين الذين يلتقون على صفحات كتاب الله كل يوم، ولو لدقائق معدودات، بما يمنحهم الطمأنينة والثقة والأمل، وبما يُحفزهم على حماية الذات من التآكل والفناء،

والسعي لتشكيل المصير الذي يليق بشرف الإنسان المسلم وكرامته؟ [١]..

وكأن الرواية تدرك أن الجماهير تحتاج إلى قيادة وتوجيه وقدوة، فهناك كثيرون ينتظرون الإشارة للبدء في المقاومة، وهم على استعداد للصبر وللعمل بمجرد رؤية القيادة الصادقة، والتضامن من أجل إنقاذ المركب من الغرق، على الأقل حماية ما يمكن حمايته من الرقاب، من ملايين الأسماك الجائعة التي تنتظرهم في القاع.. ولحظة أن يصير الفداء متعة وضمانًا، نكون قد وضعنا خطواتنا في الطريق الصحيح، كما يرى الوليد!

وإذا كان هناك من يمثل جانب الخيانة والملاينة وخدمة العدو بالتجسس، مثل ابن العلقمي وعبد العزيز ونصير الدين الطوسي وعلي بهادر وغيرهم، فإن الأمة لا تخلو أبدًا من العلماء العاملين الذين يقدمون القدوة والتضحيات والأمل، وهذا هو الشيخ الصرصري العجوز الذي استشهد وهو يقاتل العدو بقذف الحجارة وظهره إلى الحائط، وهنالك حسان البطائحي وقطب الدين الحداد وصفي الدين الحراني، وفرق المقاومة التي يتزعم الوليد بعضها.. إنها شخصيات تربت على قوة الروح وشحذ السلاح الذي يحمي الناس والقيم والمقدسات.

وفي كل الأحوال، تبقى تربية الجماهير هي القاعدة العريضة (المستوى الشعبي) ضرورة التصدي للعدوان -أيا كان- ومواجهة الغزاة بصورة تلقائية وعفوية.

- ٥ -

في هذه الرواية مضمون جديد، ولغة جديدة.. لقد جعلت من قضية الفكر والثقافة والمثقفين موضوعًا أساسيًّا، تدور من خلاله الأحداث. كانت بغداد في أوج ازدهارها منارة العلم في العالم، وكانت الأمية لا وجود لها، الرجال والنساء يعرفون القراءة والكتابة، ويناقشون شتى القضايا الأدبية والفكرية،

---

١- الرواية: ص ٨١.

وقد سجلت كتب التاريخ في عهد الرشيد أن بغداد لم يكن بها أمي أو أميّة.

واختيار الجوّ الثقافي لمعالجة قضية الغزو الهمجي الذي أهلك الحرث والنسل، وملأ دجلة بالكتب والمخطوطات لم يأتِ عفوا أو اعتباطا، ولكنه جاء ليقرر حقيقة الصراع بين الحضارة الإنسانية التي صنعها الإسلام، والهمجية الوثنية التي تدمر كل شيء وفقا لشريعة «إلياسا» أو الهيمنة بمفهومنا المعاصر، ولا بد لحماية الحضارة من القوة الواعية المؤمنة التي تملكها القيادة والجماهير معًا.

وليس معنى الاهتمام بالمجال الفكري إهمال الجوانب الماديّة، فالرواية تشير إلى ضرورة الإعداد الشامل والاكتفاء الذاتي لضمان الاستمرار في مجابهة السيف المغولي. فالجوع يمنع الجماهير من أداء مهمتها في الدفاع عن النفس أمام الموت، وإذا كانت وحشية التتار تجعلهم يحرقون الغلال الزائدة عن حاجتهم كي لا يتسرب منها شيء إلى الناس، فالواجب يقضي أن يكون لدى الناس ما يمنعهم من الاحتياج للغزاة أو غيرهم.

ولعل هذا المجال كان من وراء الصياغة اللغوية الراقية التي اقتربت من الشعر في العديد من المواضع، واحتضنت لغة صوفية تعبيرية في معظم الصفحات. ومع امتياز هذه الخاصية في الرواية، إلا أنها جاءت في مستوى واحد تقريبًا، فلا تستطيع أن نميّز بين لغة المثقف عالي الثقافة، والشخص العادي محدود الثقافة، ولعل انتماء معظم الشخصيات إلى المجال الفكري كان من وراء هذا المستوى اللغوي الواحد.

كان «سليمان» والد «الوليد» يُيمّم شطر جامع الشيخ «عبد القادر الجيلاني»، وفي رحابه يجد العزاء والسلوى، ويجد في كلماته ما يهوّن عليه منغصات الخوف والحزن والألم، وتجري بينهما لغة الحب المتسامية، يخاطبه قائلا: «السماح السماح يا شيخي.. لقد قرأت كتبك كلها وعشت كلماتك حرفًا حرفًا.. وأنا أعرف جيدًا ما أردت أن تقوله. إن مغزى

مصنفاتك كلها، وجوهر تعابيرك المشتعلة كالجمر كان يرسم كلمتين أردت بهما أن تحررنا وأن تمضي بنا خفافًا، ونحن نتلقى دفء التعاليم: لا تحزنوا! فما ثمة في عالم الفناء ما يدعو للحزن.. لا تخافوا، فالذي يأوي إلى كنف الله.. مم يخاف؟ «أنت مني، أنت تليني، وكل شيء في الوجود يأتي بعدك.. لا شيء يقدر عليك إذا عرفت مقامك، فأنت أقوى من الأرض والسماء.. أقوى من الحروف والأسماء»[1].

وتتناثر هنا وهناك عبارات روحية شهيرة من قبيل: «كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة»، «الحرف يعجز أن يخبر عن نفسه فكيف يخبر عني؟»، «ألقِ العبارة وراء ظهرك، وألقِ المعنى وراء العبارة، وادخل إليّ وحدك ترني وحدي»، «أنا الله لا تحيط بي الحروف، ولا تستوعبني الكلمات»[2]..

وتستفيد لغة الرواية من الآيات القرآنية، وتستلهمها في السياق السردي بصورة مشعة ومضيئة:

في رحلته عبر الصحراء حيث الوحدة والخوف، يشعر الوليد أنه بحاجة إلى كلمات أبيه، فيصفها بالقناديل «التي تنير الطريق للمحزونين والخائفين والمدلجين في الظلمات.. لا أدري ممّ كان يستمد زيتها العلوي لكنني كنت متيقنًا من أن لهبها الصافي كالبللور لا يمكن أن تكدّره هباءة من الدخان، وأنه مستمد من هناك.. من فوق.. من الكوكب الدرّي السابح في أعماق السماوات.. من الشجرة المباركة التي تعلو على التحيز للمشارق والمغارب...»[3]، والفقرة متأثرة بالآية الكريمة المعروفة: ﴿ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ ۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَٰرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِىٓءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِى

---

١- الرواية: ص ٢٧.

٢- الرواية: ص ٣٠.

٣- الرواية: ص ٥٦.

ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمٞ ﴾[١].

ويصف الوليد أمان المغول المخادع الذي منحوه لأهل بغداد، فيقول: «إنهم دائمًا يمنحون المدن المذبوحة أمانين.. ودائما كان أمانهم الأول مضللا كحرباء مجربة تعرف كيف تختار اللون الذي تضيع فيه على الآخرين، ثم ما تلبث أن تنفث سمها.. هذه المرة يستوي الجميع قبالة مطحنة الموت.. الذين يقاتلون والذين لا يقاتلون.. الكل يصير زرعًا أخرج شطأه واستوى على سوقه وحان قطافه.. المغول لا يرحمون أبدًا.. شريعة الدم تحكمهم... إلخ»[٢].

وفي الفقرة إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ مُّحَمَّدٞ رَّسُولُ ٱللَّهِۚ وَٱلَّذِينَ مَعَهُۥٓ أَشِدَّآءُ عَلَى ٱلۡكُفَّارِ رُحَمَآءُ بَيۡنَهُمۡۖ تَرَىٰهُمۡ رُكَّعٗا سُجَّدٗا يَبۡتَغُونَ فَضۡلٗا مِّنَ ٱللَّهِ وَرِضۡوَٰنٗاۖ سِيمَاهُمۡ فِي وُجُوهِهِم مِّنۡ أَثَرِ ٱلسُّجُودِۚ ذَٰلِكَ مَثَلُهُمۡ فِي ٱلتَّوۡرَىٰةِۚ وَمَثَلُهُمۡ فِي ٱلۡإِنجِيلِ كَزَرۡعٍ أَخۡرَجَ شَطۡـَٔهُۥ فَـَٔازَرَهُۥ فَٱسۡتَغۡلَظَ فَٱسۡتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِۦ يُعۡجِبُ ٱلزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ ٱلۡكُفَّارَۗ وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ مِنۡهُم مَّغۡفِرَةٗ وَأَجۡرًا عَظِيمَۢا ﴾[٣].

ويوشح الكاتب سرده بصور شتى أقرب إلى الابتكار والشاعرية، تأمل مثلا وصفه لسيوف التتار وهي تشرب من دم البغداديين، تتلمظ متلامعة في الأفق القريب تريد المزيد.. «لكأنه عطش ألف عام يبحث عن الارتواء».. «وحين صعدت هذه السيوف إلى السطوح تلاحق الهاربين من أهل بغداد راحت الميازيب ترش دماءهم في الأزقة»[٤]، «فالقتل أصبح الممارسة الوحيدة في هذا العالم، وسلطانه هو السلطان»[٥].

ثم تأمل تساؤل «سليمان» وهو يحكي لشيخه عن الأحوال المتردية: «أحلم يا شيخي بالمورد الذي تتدلى فيه عناقيد التين والزيتون.. الجوع يعتصرنا

---

١- سورة النور: ٣٥.

٢- الرواية: ص ١٣٧.

٣- سور الفتح: ٢٩.

٤- الرواية: ص ١٦٤.

٥- الرواية: ص ١٦٥.

يا (عبد القادر)، فهل سنجد عندك الرغيف المعجون بالوجد؟ هل سنتلقى منك القدح الموعود؟ أنت القائل: أيها الباز الأشهب الذي لم يعرف الخوف، إن الدنيا خلقت لكم، وإنكم خلقتم للآخرة.. لا تخفْ أحدًا سوى اللّٰه عزّ وجل، وكل الحوائج إلى اللّٰه عزّ وجل.. التوحيد إجماع الكل!» [١].

يفيض السرد الروائي بكثير من هذه الصور الشاعرية العذبة، وإن كانت بعض المفردات والصيغ تبدو نشازًا بحكم اشتقاقاتها غير الدقيقة، أو الانسياق وراء الأساليب الصحفية الضعيفة، أو الوقوع في أخطاء نحوية أو تعبيرية، مثل: «يتموضع»[٢]، «يتمحور»[٣]، «اللامبالاة»[٤]، «الاعتذار عن الحضور»[٥]، «كيف خرجوا وكيف يرجعوا»[٦]، «توجه إلي نداءًا»[٧]، «تتشبث بالبرود واللاأبالية»[٨]، «ولكنك دليتهم على الدار»[٩]...

ويعتمد السرد في بعض المواضع على الحوار الداخلي (المونولوج) وتيار الشعور، فيضيء ماضيا لا يعرفه القارئ، أو يعبر عما في نفسه تجاه بعض المواقف والأحداث، تأمل مثلا الفصل «٨» (ص ٥٠ وما بعدها)؛ حيث يتكلم سليمان عن النكتة السوداء وموقفه منها، والفصل «٣٥» (ص ٢٥٤ وما بعدها)؛ حيث يتكلم عبد العزيز عن إحساسه بعدم الرضا وخوفه من المجهول بسبب خيانته..

وإلى جانب ما سبق، فإن الرواية توظف الحوار، ليكون عنصرًا مهمًا

---

١- الرواية: ص ١٩٦.

٢- الرواية: ص ٤٧.

٣- الرواية: ص ٥٩.

٤- الرواية: ص ٦٤.

٥- الرواية: ص ٦٢.

٦- الرواية: ص ١٣٥.

٧- الرواية: ص ١٥٤.

٨- الرواية: ص ٢٦٣.

٩- الرواية: ص ٣٠٧.

في كشف الماضي، وإضاءة الحاضر ومناقشة المستقبل، ويتفاوت قصرًا وطولا وتوسطًا، وحسب الحالة التي يكون عليها المتحاورون. ولنأخذ مثالا من الحوار الذي جرى بين سليمان وعبد العزيز، حول التعاون مع الغزاة، ومحاولة الأخير تعليل ذلك بأن الفرصة ستعطى لهم إن لم يقم أهل بغداد بواجبهم في تعمير البلاد، ولأول مرة يضحك سليمان بصوت عالٍ:

- «ولكن جُلّ الذين تعنيهم قُتلوا أو هاجروا يا عبد العزيز ولم يبقَ منهم أحد...».

يضحك مرة أخرى وهو يربت على كتفي:

- نصير الدين الطوسي مثلا؟

- ليس وحده على أية حال..

- ولكنه بداية سيئة يا عبد العزيز.. بداية مخالفة لطبائع الأشياء، وبالتالي فلا أعتقد أنها ستصل هدفها بيسر وسهولة..

تغيم عليّ كلماته كرة أخرى، فأنظر إليه متسائلا فيقول وهو لا يزال يربت على كتفي:

- لقد رفع نصير الدين صوته يزكي الدولة القاهرة ويشيد بفتوحاتها ويخيف الناس من معارضتها.. وهذا ضد التاريخ يا عبد العزيز وضد العمران.... إلخ»[1].

يشير الحوار إلى طائفة المثقفين الذين يحاولون تسويغ تعاونهم مع العدو المحتل لتحقيق طموحاتهم الشخصية، ويقترفون جريمة الإشادة به وتزكيته، بينما الدماء الزكية الطاهرة للشهداء الذين قتلهم العدوّ ما زالت ساخنة.. ودور الحوار في كشف هذه الطائفة وسلوكها مهم في السردّ الروائي، وأقوى

---

١- الرواية: ص ٢٢٤.

من التعبير عنه في سياق آخر..

وسنجد حوارًا يعتمد على الجمل القصيرة التي تقرر حكمًا مباشرًا أو موقفًا يوضح طبيعة السلوك الذي يمارسه أحد المتحاورين؛ مثلا الحوار الذي يدور بين الوليد وعبد العزيز، حول حنان والعلاقة مع الغزاة، يقول الوليد بينما يحاول عبد العزيز أن يكون هادئًا تمامًا:

- حنان ليست شيئًا لكي تعلن ملكيتك له..

يتشبث بموقفه أكثر:

- ولكنها ستكون لي!

- إنك...

تزدرد ما كنت تودّ أن تقوله له.. يدرك أنك تريد أن تقول شيئًا، وأنك تسترجعه قبل أن يصل إليه:

- قل يا وليد.. إنني.. ماذا؟

- منذ زمن بعيد وأنت تمارس الخطيئة نفسها..

يتساءل ببرود، محاولا تجاهل كل ما ترمي إليه:

- أية خطيئة ؟

وتقول في نفسك: لا بد من الكي، إنه آخر الدواء..

- لقد بعت نفسك للشيطان.

يدرك تمامًا أنه بداية التحدي فيرد عليه بمثله:

- دعك من التعابير الجاهزة.. إنها في مثل حالتنا لا تجدي نفعًا، وتصل

بنا إلى لا شيء.

تصعّد المجابهة قائلا في نفسك: إنه لا بد لكل شيء من نهاية:

- أرجو ألا تجيئني المرة القادمة بالشحنة نفسه طالبًا أختي!

بلا مبالاة، عرف كيف يتعلمها من صولاته في ساحات المران العقلي، أجاب:

- الأمر سيان: المهم أن آخذ حنان... إلخ»[١].

ونلاحظ أن الوليد لم يجد مفرًا من مباغتة خطيب أخته باتهامه بالتعامل مع العدو والوقوف في جانبه، وبيع نفسه للشيطان، ولكن الآخر يبدو مدرّبًا على المغالطة والدفاع عن نفسه من خلال البرود والتجاهل وعدم المبالاة «التعابير الجاهزة»، «الأمر سيّان».. كما يفعل المثقفون الخونة في كل زمان ومكان.

وفي كل الأحوال، فإن الحوار يُمثل عنصرًا أساسيًّا من عناصر السرد الروائي، ويبلور طبيعة المواقف والآراء التي تصدر عن الشخصيات وتصنعها الأحداث، وإن كان الوصف في الرواية قد غلب على كل العناصر وتسيّدها، بحكم ميله إلى التحليل والتفسير..

وبعد:

فإن «أمانة الكلمة» تبدو في الرواية أخطر من الجهاد المسلح، وإن كانت لا تغني عنه، بوصفها الضوء الذي ينير الآفاق، ويكشف الطرقات، وقد كان سقوط عبد العزيز الداوي نموذجًا لمن خان أمانة الكلمة، فقد صار مدرسًا في المستنصرية التي أصبحت أداة بيد المغول، وصعد درجات السلم بسرعة متناسيًا تمامًا أساتذته الذين اغتالتهم خناجر الغزاة، أو تشرّدوا في

١- الرواية: ٢٨٠، ٢٨١.

الأرض حرصًا منهم على أمانة الكلمة، والتزامًا بألا يصيروا في إمبراطورية هولاكو!.

وبهذا تتضح أبعاد المقابلة بين «الأمانة» و«الخيانة» بكل ما يغذيهما من قيم العلم والوفاء والصمود من جانب، والتعالم والغدر والاستسلام من جانب ثان.



# الفصل الثاني

## أصالة الفن.. وجرأة المعالجة
## في رواية «العاشق ينتظر»

-١-

«العاشق ينتظر»[١] هي الرواية الثانية التي كتبها «علي أبو المكارم»[٢] بعد روايته الأولى «الموت عشقًا»[٣]، وقد فاجأ المؤلف الوسط الأدبي بروايتيه دون سابق مقدمات معروفة، وفي سن متأخرة نسبيًا، بعد أن تجاوز الخمسين وقارب الستين، فقد قضى معظم حياته الثقافية في المجال الأكاديمي باحثًا ومعلمًا في تخصص دقيق، هو النحو والصرف والعروض، حتى حصل على أعلى الدرجات العلمية في هذا التخصص، وقدم فيه مجموعة من البحوث التي تمثل إضافة ملموسة وجهدًا ملحوظًا يدركهما المتخصصون ويقدرونهما.

في شبابه، كان «علي أبو المكارم» يكتب الشعر والقصص القصيرة، ولم تكن الكتابة الأدبية بصفة عامة تمثل شاغله الأول الذي يأخذ عليه اهتمامه؛ لأن المجال الأكاديمي استأثر بالاهتمام كله.. وكانت روايتاه مفاجأة أدبية[٤]، ليس لأنه كتبها في سن متأخرة فحسب، ولكن لأنهما كشفتا عن روائي من الطبقة الأولى، يملك وعيًا حادًا بقضايا الأمة والفن معًا، ثم إنه يطرح مفهومًا تطبيقيًا وناضجًا للأدب الإسلامي دون دعاية

---

١- توزيع دار الثقافة العربية، القاهرة:١٩٩٢، وتقع في ٣٥٤ صفحة من القطع المتوسط.

٢- ولد عام ١٩٣٦م بمحافظة القليوبية، وتخرج في كلية دار العلوم عام ١٩٦١م، وحصل منها على الماجستير ١٩٦٤م، والدكتوراه في ١٩٦٧م، وحصل على درجة الأستاذية عام ١٩٨٤م. له ستة عشر كتابا في النحو من بينها: الظواهر اللغوية في التراث النحوي، مناهج البحث عند النحاة العرب، الحذف والتقدير في النحو العربي، وتقويم الفكر النحوي، أصول التفكير النحوي، المدخل إلى دراسة النحو العربي (٣ أجزاء)، بالإضافة إلى أربعين بحثًا نشرت في المجلات المتخصصة، ومجموعة من الكتب في الصرف والعروض. ويعمل الآن أستاذا بكلية دار العلوم جامعة القاهرة. وقد أعير إلى عدد من الجامعات العربية آخرها جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض.

٣- توزيع دار الثقافة العربية، القاهرة: ١٩٩٠، وتقع في ٤٢٠ صفحة من القطع المتوسط.

٤- أصدر مؤخرًا رواية ثالثة بعنوان «أشجان العاشق» عام ٢٠٠٢ م، وبذا تكتمل ثلاثية العشق الروائية (الموت عشقا- العاشق ينتظر - أشجان العاشق)، كما أصدر مجموعة قصصية بعنوان «الساعة الأخيرة» عام ٢٠٠٣ م، مع كتاب آخر بعنوان «سفر الغربة» يتناول جانبًا من سيرته الذاتية.

أو ضجيج.. فالروايتان تعالجان القضايا الكبرى التي تشغل الأمة وتؤرقها وتوجه مصيرها، إنها قضايا الحرية بكل ما تحمله هذه القضايا من تأثير مباشر وعميق على مختلف المستويات والنشاطات؛ حركة وإبداعًا واستقلالا وهوية ووجودًا وتميزًا واعتقادًا وبناء وإصلاحًا.. ووعي الكاتب لا يتوقف عند الكليات المجردة، ولكنه يغوص إلى أعماق الواقع وتفصيلاته واضطرامه وتأثره بالقضايا الكبرى التي تنعكس عليه سلبًا أو إيجابًا؛ وهو ما يعني أنه لم يكن في حياته الأكاديمية مشغولا بالنحو والصرف والعروض فحسب، ولكنه كان يحيا الظواهر الاجتماعية والفكرية والأدبية والسياسية بتفاصيلها الدقيقة، يعايشها معايشة مباشرة، كما كان غير بعيد عن صناعها وأبطالها وشخوصها.. لقد كانت التفاصيل تختمر في داخله منذ زمان بعيد، حتى نضجت أو نضجت في وقت متأخر لتقدم لنا عالمًا حافلا ومثيرًا ومليئًا بالأسى والشجن، والصمود والمقاومة!.

ولا يظنن أحد أن الرجل كان مجرد أسير لوعيه الحاد بالواقع وهمومه، ولكنه كان أيضا أسيرا لفن متميز حمل هذا الواقع من خلال بنية لغوية متميزة تنبئ عن كاتب محترف؛ أي يملك الحرفة الفنية في إقامة بناء روائي جمالي، وصياغته على أسس فنية متطورة، وظف من خلالها عناصر عديدة لخدمة الرواية وأدبها، على النحو المتفرد الذي تطالعنا به قراءة أي من الروايتين.

في الوقت ذاته، فإن «علي أبو المكارم» يواجه الحياة الأدبية السائدة بمفهوم مختلف وتصور مغاير، فهو يتبنى الرؤية الإسلامية الواعية، التي تتجاوز الأفق الضيق الجامد الذي يتوقف عنده البعض مركزًا على الجزئيات مفرطًا في الكليات، كما ترفض إطار التبعية والذيلية والانسحاق تحت أقدام الآخر، وهو الإطار الذي فرضته عقود طويلة من الانبهار أو الاندهاش والذيلية والانسحاق تحت أقدام الآخر.. ومن ثم، كانت مواجهة الكاتب للواقع الراهن مباشرة بما يراه صوابًا دون أن يخافت برأيه

أو يراوغ في تقديمه، وهي شجاعة محمودة، في زمن ساده النفاق وتسويغ الشر والرذيلة والاستلاب!.

إن الرجل يتبنى تصورًا إسلاميًا متكاملا يرى من خلاله حلا شافيًا لمشكلات المجتمع وقضاياه، ويبسط هذا الحل من خلال شخوصه الذين يتحاورون بصراحة كاملة حول القضايا المختلفة، وبالطبع ينتصر فنيًا في النهاية لتصوره، مع أن النهاية دائمًا فاجعة ودامية ومؤلمة..

وفي كل الأحوال، فإن تميز «علي أبو المكارم» يبقى قائمًا من خلال التصور والتصوير، فإذا كان تصوره واضحا كما رأينا، فإن التصوير الفني للبيئة والأحداث والقضايا والشخوص يمثل رافدًا جديدًا لنهر الرواية العربية المعاصرة، من خلال بنية حية وصياغة فريدة وإيقاع جديد. ولعل ذلك كله تبدو ملامحه ومعالمه من خلال رواية «العاشق ينتظر» التي نتوقف عندها بالقراءة والتحليل.

— ٢ —

عنوان «العاشق ينتظر» يبدو مناسبًا لرواية رومانسية حالمة، تتناول عواطف ذكر وأنثى، لا يشغلهما في الكون سوى نفسيهما، ولكن الرواية هنا تأخذ اتجاهًا آخر وإن حملت عواطف الذكور والإناث.. فهناك فرق بين عاطفة وعاطفة.. العواطف هنا أكثر اتساعًا وشمولا وعمقًا؛ لأنها تتجاوز الحسي والمرحلي والآتي إلى المجرد والدائم والمستمر.. إنها عواطف «العشق بمفهومه الأشمل والأرحب والأكبر، بدءًا من حب الذات الإلهية والعقيدة حتى حب الوطن والشعب، ولعل دلالة العنوان هنا تكون قد وضحت، فالعاشق هو البطل الذي ينتظر الحبيبة/ الوطن وقد صارت خالصة له، بريئة من الأمراض والأوجاع والأسقام التي لحقت بها بسبب المظالم والقهر والاستلاب والفساد، وجعلتها في غيبوبة أو دوار «أعرف أنك قادمة — مهما تأخر القطار — قد تجف أوراق العمر، وتذبل الأزهار — لكنني سأظل في

انتظار...»[١].

بيد أن للعنوان دلالة فنية أخرى توحي بالبنية اللغوية التي تعتمد عليها الرواية، وهي شاعرية اللغة التي يستخدمها الكاتب سردًا ووصفًا وحوارًا ومونولوجًا، ومن ثم فالعنوان يبدو عنوانًا لقصيدة أكثر منه عنوانًا لرواية، والرواية ذاتها تبدو قصيدة طويلة، أو قل ملحمة مترعة بالمشاعر والأحاسيس، مع أنها تعالج واقعًا ضاريًا يضج بالشخوص والأحداث والأفكار والقضايا.

إن الارتقاء بلغة القص من حضيض الواقع إلى ذروة السمو الروحي الشعوري، يجعل للرواية مذاقًا خاصًا، وأسلوبًا فريدًا صار علامة على المؤلف، وخصيصة من خصائصه، وفي كل الأحوال، فإن الرواية/ الملحمة مرثية فاجعة، وهجائية لاذعة لواقع يتاجر بالنثر والشعر معًا، لحساب الشر والزيف والنفاق!.

وإذا كانت شاعرية الأسلوب والأداء تتناغم مع رصد الواقع الثقافي المهترئ في الرواية، فهل تتفق هذه الشاعرية مع رصد الواقع الاجتماعي في روايته الأولى «الموت عشقًا»؟ إن أسلوب الكاتب في الروايتين واحد، وأداءه فيهما متقارب؛ وهو ما يشكل ظاهرة تميز الكاتب فنيًا، وهذه الظاهرة ليست بمعزل عن مضمون الروايتين، الذي يكاد يكون واحدًا ومتقاربًا أيضًا، فمع أن رواية «الموت عشقًا»تركز على الواقع الاجتماعي، فإنها لا تهمل جوانب الواقع الأخرى السياسية والثقافية والفكرية والاقتصادية، وكذلك الحال في «العاشق ينتظر»، فمع أنها تركز على الواقع الثقافي، فإنها لا تهمل بقية جوانب هذا الواقع..

هناك تداخل، والفارق يتمثل في الجانب المحوري الذي ينطلق منه إلى الجوانب الأخرى التي لا تنفصل ولا ينقطع بعضها عن بعض، لذا يمكن

١– انظر الغلاف الأخير للرواية، والنص مستل من سياقها.

عد الروايتين رصدًا لحالة ممتدة متعددة الجوانب والمعالم، يقوم الكاتب بالتعبير عنها وفقًا لأسلوبه الشاعري، بدءًا من العنوان حتى الختام أو النهاية.

ويبدو أن الكاتب أراد أن يصنع بأسلوبه أو لغته مفارقة تذكرنا بالمسافة الشاسعة بين جمال اللغة وقبح الواقع.. فهو في لغته يرقى ويسمو إلى درجة الشعر.. بل نستطيع أن نعد بعض مقاطع الرواية قصائد موزونة وزنًا صحيحًا، أو مع خلل طفيف، وفي الوقت ذاته يجبهنا بمأساة الواقع وبشاعته.. ورواية «العاشق ينتظر» تلح على هذه المفارقة مثل سابقتها «الموت عشقًا»، فاللغة الشاعرية الراقية تصير رمز الجمال المفقود في الواقع وهو ما نطمح إليه، ودمامة الواقع هي الداء الذي يؤرقنا ويقض مضاجعنا بما يعنيه من شر وفساد وقهر وظلم، ومع أن الأداء اللغوي يدخل بنا إلى عالم ساحر، فإنه يحمل نماذج وأحداثًا وأفكارًا تفيض بالخسة والسوء والأحزان.

كمال البرغوتي يفوز بجائزة الدولة التقديرية في الآداب بعد طول انتظار، مع أن «ماهر الجندي» الذي يقود حملة الدفاع عن فوزه يعده غبيًا لا يستحق شيئًا، وكل مؤهلاته تتلخص في إجادة التزلف إلى اللجان والمؤسسات لترشيحه، وإلى الإعلاميين لتلميعه، وهو، بعد ذلك وقبله، تجسيد حي للجهل والادعاء، وتكوين هلامي لا يستطيع أحد أن يفهم له موقفًا، أو يعرف له رأيًا أو يحدد له مبدأ.. وهو ما يعني أن النجاح ليس له إلا طريق واحد هو السقوط، طريق عنوانه الفساد والانحلال بكل ما يعبر عنه من نفاق وكذب وتزييف وقسوة، لذا صارت هناك طبقة جديدة تحقق النجاح بهذا المفهوم الضال والآثم.

لقد جعل المنافقون من المثقفين -أمثال كمال البرغوتي- فكرهم وعقولهم جسرًا تعبر عليه ظلمات الحلف غير المقدس بين الخونة والعملاء والانتهازيين والطفيليين.. وكانت نتيجة ذلك انتشار السلبية التي استبدت بعقول الناس

ومحت إرادتهم حتى استكانوا بها، وتحول الناس إلى فريقين: الصفوة العليا ومن يواليهم من الانتهازيين والشعب المأزوم.. وهذا الوضع «يبشر» بطوفان كاسح لن ينجو منه أحد حتى الموتى، لقد صار كل شيء مثيرًا للغضب إلى درجة مستفزة «الناس والمواقف، السلطة والشعب، النظام والدولة، الحاكم والمحكوم، الطبقات المستغلة والطبقات الكادحة، إن الجماهير التي تفتت وحدتها فضاعت قدرتها وتسربت هباء تحت وطأة الضغوط غير الإنسانية التي تعانيها في حياتها اليومية وفقدانها الأمل، والقوى المضادة التي استطاعت أن تجهض بأنانيتها وخيانتها الفرصة التاريخية والحاجة.. كيف تكون المقاومة في ظل هذه الظروف بكلمات تتبدد فور خروجها من الأفواه؟! من يسمع تلك الكلمات ؟! الكون كله مشغول بملايين الملايين من الكلمات الدائرة التي تمجد كل سلطة، وتؤله كل سلطان، وتسبح لكل متسلط»[١].

وإذا كانت الكلمة هي وقود المعركة الثقافية التي اشتعلت عقب فوز كمال البرغوثي بجائزة الدولة، فإن الكلمة الداعرة هي التي انتصرت، وهي التي دمرت القوى المعادية مهما كان حجمها وأيا كانت اتجاهاتها، فقد عزفت الكلمة الداعرة مارشاتها العسكرية، وبدأ عصر التصفية الجسدية للمخالفين علنا في الطرقات، وأنشأت الجهة المتنفذة فريقًا لمكافحة التيّارات المخالفة يضم شخصيات، منها: رئيس إحدى الجامعات متخصصٌ في علم النفس، وصحفيٌ فاشلٌ في المهنة، وأستاذ في الأنثروبولوجيا، وأستاذٌ في البيداغوجيا[٢]، ومن ثم فقد انتصرت إرادة الحكم التي صارت قانونًا، وتحول المثقفون الثوريون إلى خونة للجماهير تحت مؤثرات كثيرة، وصارت الديمقراطية كلمة مفرغة المضمون، وانهزم الشرفاء والمحبون للوطن بل تم قتلهم علنًا وتصفيتهم جهارًا!.

وهكذا يقدم لنا الكاتب لغته الشاعرية لتصنع المفارقة بين جمال الكلمة

---

١– العاشق ينتظر، ص ١١٧، وانظر هجاء شعريًا للكلمة الساقطة الداعرة، ص ١١٨ – ١١٩.

٢– السابق: ٣١٣، ٣١٤.

الروائية ودمامة الكلمة الواقعية.. بين سمو الأسلوب الأدبي وحضيض الواقع الثقافي بين رقي السرد الوصفي وقبح المجتمع الفكري، وكأنه في النهاية يرثي ويهجو زمانًا ومكانًا وقومًا يحبهم.. لكنهم رفضوا هذا الحب ولم يستبينوا الرشد حتى كتابة مرثيته وهجائيته المؤثرة.

-٣-

تدور أحداث رواية «العاشق ينتظر» -كما كتب المؤلف على صفحاتها الداخلية- في شهر أغسطس سنة ١٩٨٠م، وهو من الشهور التي شهدت أحداثًا صاخبة على المستويين الداخلي والخارجي، تفوق في صخبها حصول «كمال البرغوتي» على جائزة الدولة التقديرية، ولكن المؤلف حريص على أن يختار عام ١٩٨٠م الذي سبق عام مصرع الرئيس السابق «أنور السادات» ليكون زمانًا روائيًّا له، فقد جعل شهر سبتمبر أيضًا زمنًا لروايته الأولى «الموت عشقًا».. ولعله أراد القول إن الأحداث التي يعالجها ليست من زماننًا الراهن، وإن كان القارئ لا ينخدع بهذا القول، فما يقرؤه يجري الآن، وفي عام ١٩٨٠م، وقبله بعشرات السنين، إنه واقع مستمر، له خصائص مشتركة، وسمات متميزة..

أيضا، فإن المتابعة لأحداث الرواية تجعلنا نتأكد أنها تجري منذ وقت قريب، فالكاتب ينسى ما ذكره عن عام ١٩٨٠، ويحدثنا من خلال نكتة تجري على لسان أحمد، أحد شخصيات الرواية، عن المركز الثقافي الروسي الذي سيتحول لعرض أفلام الكاوبوي وبيع الهامبورجر والكوكاكولا[١] وهذا لم يحدث بالطبع إلا بعد سقوط الاتحاد السوفيتي وانهيار النظرية الشيوعية، وبدء التغيرات الشاملة في موسكو عام ١٩٩٠م.

كذلك فإن أحداث الرواية تشير إلى عمليات القتل التي قامت بها أجهزة الأمن في قرية «كحك» إحدى قرى الفيوم، وقد جرت في وقت قريب بعد

---

١- انظر الرواية: ص ١١٢.

عام ١٩٩٠م، وورد ذكرها على لسان يساري منشق تحول عن يساريته، وهو «فاروق السيد» الذي ثار على رفاقه عندما رفضوا إصدار بيان يندد بما حدث في قريته، وقال لهم ساخرًا: «اعتبروا ما حدث في قرية كحك إحدى قرى بنما أو شيلي أو نيكاراجوا. ولما قيل له: إن ما يحدث في الفيوم صراع بين برجوازيين، غضب وقال: إن الذين قتلوا فيها كانوا من الكادحين الذين لا يجدون قوت يومهم. ولما قيل له: والذين قتلوهم أيضا هم من الكادحين الذين لا يجدون قوت يومهم، ولولا وجودهم في الأمن المركزي لماتوا جوعًا، ولأن علينا أن نسلك الطريق الطويل، وهو النضال لبناء الوعي الطبقي حتى يمكن إنهاء الصراع لصالح الجماهير... إلخ»[1].

وهناك إشارة في السياق ذاته إلى أحداث أخرى جرت في حلوان والمحلة وعين شمس والكوم الأحمر والفيوم؛ وهو ما يعني أن زمن الرواية ليس بعيدًا عن أيامنا الراهنة.

وإذا كان الزمان الروائي يبدو محدودًا بشهر واحد مع غزارة الأحداث التي جرت فيه، مما جعل الرواية طويلة، أو ذات نفس طويل، فإنه يتمدد بطريقة أفقية تراجعية ليكشف تاريخ الأشخاص أو يقدم مسوغات سلوكهم أو أفكارهم أو تحولاتهم، ويلعب «الاسترجاع» دورًا مهما في هذا المجال، وإن كان اطراد الأحداث زمنيًا بالاتجاه الأفقي يبقى مهيمنًا.

ويرتبط الزمان بالمكان بالموضوع، فالمكان هو مدينة القاهرة الكبرى المتعددة الأحياء والمؤسسات والمعالم، وهذه ترتبط بعالم الفكر والثقافة والكلمة بصفة عامة.. والمكان والموضوع متصلان اتصالا عضويًا بالزمان.

إن الرواية تقدم لنا القاهرة كيانًا شاملا، وميدانًا عامًا تجري فيه الأحداث الروائية، ولا نجد إشارة إلى أماكن أخرى خارجها، اللهم إلا ما يتعلق بمسقط رأس كمال البرغوتي والأماكن التي ينتمي إليها تاريخيًا،

---

١– الرواية: ص ٢٧٤.

وهي إشارة هامشية سريعة، تحدث عنها البعض لإقامة «تماثيل» له تكريمًا وتقديرًا. أما الأماكن الرئيسة في القاهرة، فهي الجامعة والمقهى، ودور الصحف، والمقابر، والفنادق، والأحياء الشهيرة مثل الغورية وباب اللوق وباب الشعرية والدويقة ودرب ملوخية...

ففي الجامعة، نفهم أنها جامعة القاهرة، نجد صراعًا حادًّا بين من يتمسكون بدور الجامعة الفكري والثقافي، ومن امتهنوها وسخروها لخدمة الزيف والظلم والقهر. إن الجامعة هي البيئة الرئيسة للفكر العلمي والثقافة الرشيدة، ولكنها تتعرض لغارة عاصفة تحولها إلى أداة للتزوير والبهتان والنفاق وتسويغ الأخطاء.

المقهى: هو مكان تجمع المثقفين الذين يجيدون الثرثرة في كل شيء دون أن يعجبهم أي شيء. والمقهى أيضًا، يرمز إلى الفراغ والثرثرة والوقت المهدور دون إنتاج حقيقي.. كذلك فهو المحل المختار للمناضلين الثوريين الذين ما زالوا متمسكين بالنظريات القديمة، والمناضلين المتحولين عن هذه النظريات، كما يعد المقهى أفضل الأماكن للقاء بين هؤلاء وأولئك.. ويمكن أن يلحق بالمقهى الخمارات أو البارات التي كان يقصدها بعضهم للشرب وقضاء الوقت ولقاء الأصدقاء. بيد أن المقهى يمثل، من جانب آخر، فرصة للمثقفين/ كتاب التقارير، فرصة العمل بكفاءة للوشاية بأقرانهم إلى الجهات الأمنية، كما كان يفعل «كمال البرغوتي» الذي فاز بجائزة الدولة.

أما دور الصحف، ولم تظهر بوضوح كاف في الرواية، ففيها يتم تطبيق السياسة الثقافية والدعائية التي تريدها الجهات المتنفذة، وهو ما فعله «ماهر الجندي» رئيس القسم الثقافي بإحداها، حيث أدار بكفاءة حملة تأييد كمال البرغوتي، ودحر خصومه والرافضين لمنحه الجائزة، وهو أيضًا ما يفعله المحررون مع رؤسائهم لإخفاء مقتل أو تصفية خصوم السلطة، برفض النشر، وفي الوقت ذاته ينشرون أخبارًا عن محاربة الفساد ومعاقبة

بعض المفسدين (الصغار طبعًا).. إن دور الصحف هنا رمز لتزوير الحقيقة وتزييف الحق ومساندة الباطل!.

وتتحول الفنادق إلى رمز لتغير الذوق؛ حيث صار الفندق بصفة عامة علامة أو عنوانًا على مرحلة، ودليلا على بعض صور الفساد بوصفه الواجهة التي يفترض من خلالها أن تحافظ على هوية المجتمع وملامحه الأصلية، كما كان ذات يوم.

تبقى الأحياء الشعبية، والمقابر «وربع سكان القاهرة يعيشون فيها» حالة ناطقة بالبؤس الذي تعيشه القاعدة العريضة من المجتمع، إنها «مدينة الموتى» بالمعنيين الحقيقي والمجازي، ففيها الفقر والزحام والمشكلات المزمنة والمساكن المتهالكة والمظالم الدائمة.. وقد جعلها الكاتب منطلقًا للشخصيات المتدينة الطيبة، مكانًا للقاءات الجماعات السرية الباحثة عن التغيير والساعية إلى مواجهة الفساد والظلم.. ترى هل هناك مشابهة بين بعث الموتى في المقابر، وبعث الشعب من ظلام القهر والتخلف والاستبداد؟

إن الأحياء القديمة والشعبية تظل أيضًا في الرواية موضعًا للخلايا الشيوعية، فباب اللوق مثلا ومكان الذكريات والشباب الأول حيث كانت تنعقد الاجتماعات والندوات لإعادة بناء الكون كله، وما زال هناك الرفاق القدامى الذين ظلوا على ولائهم للنظرية ولم يرتدوا كما فعل بعضهم تحت ضغط التطلعات الطبقية، وهناك أيضًا منهم من يعيش في أعماق الأحياء التي أنهكها الفقر ومياه المجاري الراكدة، مثل حارة الشنجي، ودرب ملوخية، وزقاق عجوز، حيث قهوة المناضلين المتمسكين بجذورهم الشعبية.

القاهرة من القمة إلى الحضيض، إذا صح التعبير، هي مجال الحركة الروائية والشخوص والأحداث؛ لأنها تجمع بين المتناقضات، وإن كانت معظم المعالم التي ارتبطت بالرواية تمثل القتامة والجهامة والانكسار وأبشع صور الانحدار والبؤس والهوان!.

- ٤ -

ينطلق البناء الفني للرواية من حادثة أو خبر فوز «كمال البرغوتي» الأستاذ الجامعي المعروف بجائزة الدولة التقديرية في الآداب. وكان لهذا الخبر وقع الصدمة على الحياة الثقافية بمختلف اتجاهاتها من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، نظرًا لأن الرجل ليس لديه المؤهلات الحقيقية التي تجعله يستحقها، وتبدأ الحركة المعارضة لحصوله على الجائزة بالتعبير عن نفسها بصور مختلفة.. وهنا تتدخل الأجهزة السرية لإجهاض حركة المعارضة وتصوير الرجل في وسائل الدعاية والصحف بصورة تسوغ حصوله على الجائزة، وتقنع الناس بأن المعارضة حركة انفعالية حاقدة لا قيمة لها..

ومن ثم، تبدأ عملية البناء الفني على أكثر من مستوى لتكشف طبيعة المجتمع الثقافي وخفاياه..

في روايته الأولى يعنون الكاتب لفصوله، ولكنه هنا يرقم الفصول، وكأنه يوحي بوحدة المرثية الهجائية أو الفاجعة المريرة التي ينشدها، ومن هنا فلا يعنيه أن يسمي الفصول بأسماء خاصة، فكل فصل صار مقطعًا في المأساة المؤلمة، يمتلئ بالتدفق الشعوري والشعري الذي يواصل مجراه كاشفًا وموحيًا، وكل مقطع يؤدي إلى الآخر حتى تنتهي الرواية.

المستوى الأول من مستويات بناء الرواية يتمثل في رد الفعل الرافض لمنح الجائزة لكمال البرغوتي ويمثله الدكتور شوقي فخري وابنته بشرى المعيدة في قسم التاريخ، والمعيد أحمد. شوقي وابنته يمثلان اليسار ويرفضان أن تمنح الجائزة لكمال، انطلاقًا من إيمانهما بأن هذا المسخ المشوه عقلا وقلبًا وسلوكًا لا يمكن أن تجعله قوة على ظهر الأرض أديبًا فضلا عن أن يكون قمة أدباء العصر. أما أحمد فيمثل التيار الإسلامي الذي يرى الشيء ذاته في شخص كمال البرغوتي.. واتفاق الطرفين ليس قاصرًا على موضوع

الجائزة، وإنما هناك اتفاق آخر.. اتفاق عاطفي حيث تنمو علاقة نبيلة بين بشرى وأحمد من ناحية، وأحمد وشوقي من ناحية أخرى، تعبر عن نفسها من خلال الجدل حول العلم والدين، ويتوازى نمو هذه العلاقة مع تنامي الصراع بين قوى القمع وإرادة الأمة، ولكن قوى القمع تقوم بتصفية شوقي وأحمد في نهاية مأساوية فاجعة.

المستوى الثاني من مستويات بناء الرواية تمثله الجبهة المؤيدة أو المدافعة عن الفائز بالجائزة، وهي جبهة تعتمد القمع في مختلف أشكاله، ويمثلها «ماهر الجندي» رئيس القسم الثقافي بإحدى الصحف الكبرى وغيره، ويقوم ماهر الجندي بدور المخطط ورأس الحربة في قيادة المعركة، ويمده غيره عن طريق السكرتيرة بالمعلومات اللازمة.

المستوى الثالث من مستويات بناء الرواية يتمثل في تلك الجماعات السرية المعبرة عن الرفض، ولا تتكشف ملامحها بوضوح بقدر ما تظهر أفعالها وأقوالها من خلال الثرثرة السياسية أو الاجتماعات السرية، وهي على تناقض ما بينها من فكر وتوجه إلا أنها تتفق على مقاومة القمع وتحاول تغيير الواقع، ويعد الشيوعيون (أو المناضلون الذين ما زالوا على مواقفهم القديمة) والتنظيمات الإسلامية من أبرز هذه الجماعات، وحركتهم بصفة عامة محكومة بالمطاردة والملاحقة والتصفية الجسدية، ولكن المستوى الذي يمثلونه يبرز معالم الفساد الثقافي والاجتماعي، ويوضح نواحي القصور السائدة في المجتمع.

وهناك مستوى آخر يمكن إضافته إلى المستويات الثلاثة السابقة، وإن لم يشكل رافدًا عميقًا من روافد الرواية، وهو مستوى أساتذة الجامعة الذين يقومون بتسويغ الفساد وتقنين الظلم من خلال نفاقهم وسطحيتهم وجبنهم وحرصهم على مصالحهم الخاصة، بدءًا برئيس الجامعة حتى موظفيه، وهؤلاء لا يعنيهم في الغالب الأعم أمر القيم الجامعية أو التقاليد العلمية

أو كرامة المعلمين.

إن الرواية من خلال هذه المستويات تسعى إلى تقديم صورة بانورامية لفساد المجتمع ثقافيًا وخلقيًا واجتماعيًا واقتصاديًا، وتحرص، في الوقت ذاته، على الإشارة إلى عناصر المقاومة الضعيفة بعد أن نال الفساد النفوس والرؤوس، وعمت السلبية الأكثرية العظمى من الناس، وكأن هذا الوضع صار قدرًا لا مفر منه.

ويستعين الكاتب في رسم هذا الوضع بالعديد من العناصر الفنية والروائية ليصل إلى غايته التي ينتظرها بوصفه عاشقًا لوطنه وشعبه وأمته، وهي البرء من الآلام والأوجاع والأثقال، ثم الانتقال إلى عالم أرحب وأسعد وأنقى.

من هذه العناصر رسم الشخصيات بصورة دقيقة وتصوير سلوكها في إطارات ملائمة للحدث، وتسخير قدراته التعبيرية المتميزة في الوصف والسرد، وتوظيف الحوار توظيفًا فعالا في كشف الأبعاد المختلفة للشخصيات والأفكار والأحداث، والاستفادة من تقنيات الحلم والاسترجاع والمونولوج الداخلي وتضمين النصوص الإسلامية.

ولا ريب أن مجموع هذه العناصر قد أعطى للبناء الفني تماسكًا قويًا، لم تؤثر فيه بعض الفجوات أو الثغرات التي تتعلق بهذا العنصر أو ذاك، ومن خلال هذا التماسك يمكن القول إن الكاتب عبر عن قدرة روائية ذات نفس طويل، وبخاصة أن زمن الرواية -كما سبقت الإشارة- ضيق إلى حد ما، وهذه القدرة في كل الأحوال تجعل القارئ للرواية يستشعر أن صاحبها كان يسرع خطاه لينهيها في مساحة محدودة، متجاوزًا عن تعمق بعض العناصر، واستبطانها أو استكمالها.

-٥-

تمثل الشخصيات الروائية في «العاشق ينتظر» عنصرًا رئيسيًا، ولكن الرواية تهتم بالحدث والفعل والقيمة، لذا لا نستطيع أن نطلق على إحدى الشخصيات مسمى «بطل الرواية»، فالبطولة هنا جماعية أو مشتركة، وكل شخصية تؤدي دورًا مرسومًا بعناية في سياق المأساة المريرة التي يعيشها المجتمع، مع تفاوت في خط كل منها من حيث التأثير والفعالية.. بيد أنها جميعا ترمز إلى قيم وسلوك ومنهج.

ولعل شخصية «ماهر الجندي» اليساري القديم، أظهر الشخصيات في الرواية، وأكثرها حضورًا في السياق الروائي، وإن كانت تمثل ملمحا من ملامح المأساة العامة والخاصة، فقد تنازل عن فكره اليساري لحساب تطلعاته الطبقية ومصالحه الخاصة، وتحول إلى «براجماتي» واقعي، يؤمن بأن الغاية تبرر الوسيلة، ويتعاون مع الجهات المتنفذة ليرقى إلى مكانة صحفية بارزة، ويوصف بأنه ما زال معاديًا للإمبريالية ولا يحب الأوامر المباشرة، ومتحرر إلى أبعد الحدود، ويهدف إلى الاقتراب من المسئولين الكبار، واكتساب أهمية كبرى ومهابة عظمى لدى رئيس التحرير وهيئة التحرير بالصحيفة التي يعمل بها رئيسًا للقسم الثقافي، فقد عرفوا أنه يكتب الخطب التي يلقيها المسؤولون الكبار..

ويقوم بالتخطيط للحملة على العناصر المعادية لمنح الجائزة لكمال البرغوتي، ولكن رفاقه القدامى الذين يعيشون في الأحياء القديمة يرونه مرتدًا وانتهازيًا مع أن ملفه بالأجهزة الأمنية يصنفه من اليساريين.

لم نرَ في الرواية تاريخه القديم بالتفصيل، ولم نتعرف على داخله بشكل كاف سوى أنه رجل عملي يحبذ الوصول إلى هدفه بأية وسيلة، محب للتطلع، عاشق للطموح..

في الجانب المقابل، تبدو شخصية «أميمة سعد» السكرتيرة الخاصة للوزير ومديرة مكتبه للاتصالات السياسية، أكثر نضجًا من الناحية الفنية، فالرواية تلقي عليها مزيدًا من الأضواء وتقدمها لنا من الداخل والخارج، وتعرفنا بسيرتها الذاتية القديمة، لذا فإن سلوكها له ما يسوغه من وجهة نظرها، فقط ولدت فقيرة، وعاشت العذاب في مساكن الإيواء، فاندفعت للانحراف، وصارت محترفة بدون انتظام حتى التقطها «الجهاز الخاص» لتعمل لحسابه، وتفيض الرواية في رسم صورة كئيبة لحياتها في عشش الإيواء بمنطقة زينهم.

«... كانت تشارك أسرتها التي بعثرت بعد ذلك في كشك الإيواء الخشبي المهترئ في زينهم حياة أقرب إلى حياة الحيوانات.. تستيقظ في الليل لا تدري هل ما يوقظها همسات رغبة عطشى في كشك مجاور تحاول الارتواء متدثرة بوشاح الظلمة السابغ، أو وسوسة يقظى تتصاعد من الصدر الهائم لتطرق الأذن الغافية. تغترف عيناها مغمضتين إيقاعات أجساد مؤججة بأصوات أزلية يرن صداها تحت جلدها قشعريرة مفعمة بالاشمئزاز. تتفتح العينان وتتوتر بلهيب قيظ يشوي الأجساد شبه العارية. هل تستطيع أن تنسى كيف كانت تنهض متحسسة ما حولها حتى لا تتعثر في الأجساد التي يتصاعد عزفها بغير انتظام، سائرة على ست: كفيها وركبتيها وقدميها... إلخ»[١].

ولكن «الجهاز الخاص» يستغني عن خدماتها عندما تباطأت في تقديم المعلومات التي يطلبها، وبدأت تخضع لهيمنة «ماهر الجندي»، وتتم إزاحتها عن منصبها بسرعة عجيبة وأسلوب مهين.. ولكنها فنيًّا تبقى مثالا للشخصية التي حظيت بتصوير دقيق نفسيًا وسلوكيًا وتاريخيًا.. لقد اهتم الكاتب بها اهتمامًا ملحوظًا وصل إلى التفاصيل الدقيقة التي تتعلق بزينتها وأدوات التجميل التي تستعملها.

---

١- الرواية: ص ٨٩.

أما «كمال البرغوتي»، أستاذ الجامعة الذي يعد محور الحدث الرئيس في الرواية، وهو حصوله على الجائزة التقديرية، فلم تقدمه الرواية بوصفه شخصية من شخصياتها، ولكنها قدمته بالسماع، وتحدثت عنه بوصفه خبرًا خارجيًّا ونقلت لنا بعض ملامح صورته التي تتمثل في كونه واحدًا من أصحاب الأماكن البارزة في أجهزة الدعاية والصحافة، ورمزًا للجهل والادعاء، وكاتب تقارير من الطراز الأول لأجهزة الأمن عن المثقفين الذين يجلس معهم باستثناء من لهم علاقة وطيدة بالجهات المتنفذة.

في مقابله، تقدّم الرواية الدكتور «شوقي فخري» أستاذ الجامعة النقيض؛ فهو رجل عقلاني، يساري قديم، يحبذ التفكير العلمي، ويرى أن الدين مسألة ثانوية الأهمية، والمهم لديه هو النمط الفكري السائد وليس القيم الغيبية، وحافظ على مواقفه الصلبة حتى تمت تصفيته جسديًا مع «أحمد» في حادث تصادم متعمد. وكان لديه أمل دائم في التغيير مهما اشتدت الظلمات، وكانت الأزمات وقود يقينه برؤية الفجر القادم، ولكن تغبشت الرؤية أمامه وصار انفعاليا منذ الإعلان عن فوز «كمال البرغوتي» بجائزة الدولة. ومع ذلك فقد كان في يأسه جليلا، لم يسقط في شَرَك التكيف مع الواقع كما حدث لكثيرين مثله، ورفض باستمرار أن يُستدرج للمشاركة في أي عمل يمكن أن يفهم منه إقرار للأمر الواقع، حتى اللجان الثقافية المحضة، كان يعد الاشتراك فيها محاولة مكشوفة لتجميل الوجه القبيح لثقافة سقطت في الوحل. وعندما حاول بعضهم احتواءه بالإغراء رفض بحسم، فليس من السهل عليه، وقد عاش مترفعًا عن الصغائر أن يتعامل مع أذكياء الصفوة الذين قننوا الفهلوة وجعلوها علمًا يزري بذكاء ميكافيللي. كذلك فإنه لم يستسلم للتهديد، وأبى أن يتعاون مع عملاء عصر العمالة حتى لو كانت النتيجة تهديدهم لابنته «بشرى»!.

و«بشرى» وحيدته التي بقيت له، بعد أن هاجر شقيقها إلى أستراليا، وتعمل معيدة بقسم التاريخ، وهي متأثرة بأبيها فكريًا وعقليًا، وتحب

زميلها «أحمد» المسلم المتدين، ومع تأثرها بأبيها، فإنها تتحول فكريًا بسبب علاقتها بأحمد الذي يكشف لها عن طبيعة الإسلام وحقائقه من خلال الجدل المستمر بينهما، وتشارك معه ومع مجموعة من المعيدين الموسومين بالتعصب في نشاط فكري، مما يقلق أباها، ويدفعه لاكتشاف «أحمد» وفكره ويبدأ في الميل نحوه... ولكن الموت لم يمهلهما.

أما «أحمد» المعيد أيضًا بالجامعة، فهو متدين، ومتأثر بالروح الإسلامية في سلوكه وفكره وكلامه، وهو منضم إلى إحدى الجماعات، لا يكذب، ولا ينافق، وهو صورة للعبادة والخشوع والحياء من الله، يصلي ويدعو في وقت الشدة والمحنة ويقوم الليل، ويتعرض للمراقبة الأمنية، ويتم إعدامه مع الدكتور شوقي في حادث سيارة.

ونفهم من سياق الرؤية أنه من الطبقة الشعبية، أما كيف اكتسب ثقافته الإسلامية، وكيف وأين نشأ، فلم تقل لنا الرواية شيئًا عن ذلك، ولكنه مجادل بالتي هي أحسن، ولديه مقدرة عقلية وذهنية عالية تتيح له القدرة على الحوار والإقناع من خلال المفاهيم الإسلامية؛ وهو ما ترك أثره لدى شخصيتين عقلانيتين منطقيتين وهما: بشرى ووالدها الدكتور شوقي. وتبقى شخصية أحمد رمزًا للأمل في النجاة والوعي بالهوية، ويقظة جيل قادم.

ومن الشخصيات البارزة التي تصفها الرواية وصفًا فكريًا فحسب، شخصية «فاروق السيد» وكان من رفاق «ماهر الجندي»، وهو من المثقفين اليساريين الموسومين بالجمود الفكري، وقد ظل ثابتًا على أفكاره ومواقفه، ولم يستطع المواءمة مع الظروف التي حولت الاتجاهات مائة وثمانين درجة، ولكنه تحول فجأة وأصبح أحد الدعاة المتحمسين للدولة الدينية، وصار جماهيريًا يقود حركة نشطة لها شعبية كبيرة في مناطق واسعة بالقاهرة والأقاليم، وتحكمه فكرة واحدة أن الدين قادم، وأن الدين وحده هو القادر

على بناء حضارة جديدة.

وإذا كان تحول «فاروق السيد» قد أزعج رفاقه القدامى، وبخاصة «ماهر الجندي» الذي لم يصدق في بادئ الأمر، فإن التحول من الناحية الفنية بدا غير طبيعي في مقابل تحول «بشرى» وبداية تحول والدها الذي كان نتيجة منطقية لحوارات ومناقشات تمت بينهما وبين أحمد. وإذا كان الواقع يقول بأن تحول بعض قادة اليسار وأعلامه إلى الإسلام نتيجة قراءات وتأملات وتجارب، فإن تحول «فاروق السيد» إلى الالتزام بالإسلام والدعوة إلى دولته ظل غامضًا مع أهميته ودلالته على قصور النظرية الماركسية.

أما «رئيس الجامعة» –وليس له اسم في الرواية– فقد تولى منصبه نظرًا لقرابته لأحد المسئولين الكبار في جهاز الأمن الخاص. ليس له اهتمام بقضية عامة مع أنه رجل قانون، ولم يتصل أبدًا بطريقة مباشرة أو غير مباشرة بالتيارات الفكرية أو الاتجاهات السياسية، وظل طول حياته أسير القضايا الخاصة بزبائن مكتبه الذي اتسع كثيرًا بعد توليه رئاسة الجامعة والتحاق عدد ضخم من تلاميذه به، وله عبارة متداولة يقولها في لقاءاته المحدودة النادرة مع اتحاد الطلاب: «التعليم طريقكم إلى الطعام، فتعلموا تأكلوا»[1].

وفي بداية العام تجرأ بعض الطلاب على التجمع تحت نافذة مكتبه وأخذوا يهتفون للقدس، فأرسل إليهم من يقول لهم: يا أولاد، لا تهتموا إلا بالتعليم حتى تخففوا عن آبائكم أعباءكم، فلا تضيعوا وقتكم في أشياء لا تفيد!! [2].

وعندما استدعى الدكتور شوقي فخري ليرغِّبه ويرهِّبه بشأن ابنته «بشرى» ونشاطها الفكري، كان مكتبه يغص بمجموعة من الأساتذة والموظفين بينهم

---

١– الرواية: ص ٢١٣.

٢– الرواية: ص ٢١.

بعض السيدات، وكانوا مشغولين بمناقشة مسلسل تلفزيوني.

إن معظم الشخصيات في الرواية تنتمي إلى معسكر الفساد والزيف والنفاق، وكأن الرواية أرادت أن تقول: إن الشر في المجتمع هو القاعدة، والخير هو الاستثناء، ولذا جاءت أغلب الشخصيات مرسومة من الخارج، وكأنها شخصيات نمطية جاهزة تملأ المجتمع، فوفر الكاتب على نفسه وعلينا مشقة البحث في أعماقها وحناياها، لأنها حاضرة أمامنا في كل مكان وزمان، بكل ما تتضمنه من قبح ودمامة وخسة، متحدية الدين والأخلاق والأعراف والقانون.. وإذا كانت هذه الشخصيات تمثل القمة أو الصفوة، فمعنى ذلك أن فساد الرءوس يعني فساد الأجسام والأبدان.. أي فساد المجتمع كله.

الشخصيات الخيِّرة والنبيلة، ومع قلتها، تعاني في حياتها وواقعها، وتعيش تحت الحصار والملاحقة والمطاردة، ويتمّ تصفيتها بالقتل الحقيقي أو القتل المجازي؛ وهو ما يعني فقدان الأمل، وسيادة التشاؤم، ولا أحد يستطيع أن يفتى في مسألة التشاؤم والتفاؤل بقدر ما تحسم ذلك رؤية الكاتب، وقد قدم في «العاشق ينتظر»، ومن قبلها «الموت عشقًا» مسوغات تشاؤمه ويأسه وإحباطه، ولكن ذلك لا يمنع من القول إنه يتنسم روائح الأمل عبر بعض شخوصه وبعض مقولاته على مدى الرواية، وخاصة من خلال شخصية «أحمد» وفكرها.. إنها الشخصية التي تمثل «طوق النجاة» أو الحل الأمثل، بما تقدمه من رؤية صحيحة وناضجة للمفاهيم الإسلامية ودلالاتها وأبعادها، ومع أنه كان يفترض أن يكون لها حضور أشمل وأعمق في الرواية، بوصفها النموذج المطلوب أو المأمول، فإن ما قدمته من سلوك وممارسة يكفي للتعاطف معها ومع ما تمثله من تصور وإرادة.

- ٦ -

يمكن أن نعد أسلوب هذه الرواية أحد شخوصها المتميزة، بل يمكن أن تعده ممثلا للشخصية الروائية بصفة عامة، فهو يصنع بِنْية لغوية لها خصوصيتها وملامحها التي تفرق بينها وبين أية بنية لغوية أخرى.. وتقوم بنية الرواية على معجم وتركيب وتصوير متفرد، وتستقي قدراتها التعبيرية المؤثرة من عاطفة مشتعلة، مشبعة بشعور حي، وروح شعرية متقدة ومتوثبة.

وقد أتاحت الرواية لنفسها فرصة الحركة الطليقة في السرد والوصف من خلال استخدام الضمائر الثلاثة، وإن كان ضمير الغائب هو المسيطر في أحيان كثيرة، لكن ضمير المتكلم وضمير المخاطب يتمازجان معه، وبخاصة عند الحوار الداخلي (المونولوج) أو الاسترجاع أو الحلم أو الكابوس؛ وهو ما يجعل السرد غير خاضع للرتابة أو النمطية المملة. وإذا عرفنا أن الأداء الأسلوبي بعامة على مدى الرواية يحفل بالعاطفة المشبوبة، مع الأحداث الروائية الصاخبة، أدركنا إلى أي مدى تمكنت الرواية من تحقيق التناسب بين الأسلوب والأحداث، و«كلما استطاع القاص أن يكتب بجوارحه وقلبه ومشاعره وعقله، حسبما تقتضيه القصة، أمكن أن يُعْدينا بأفكاره وأحاسيسه، ويجعلنا أكثر انفعالا بأسلوبه، وأشد انجذابًا لقصته وفنه»[1]. ولعل جماع هذا كله هو ما يسمى في الأدب بعنصر الصدق، وقد كان العاشق الذي ينتظر صادقًا في كل ما قاله سردًا أو وصفًا أو حوارًا أو نحو ذلك.

يتراوح السرد بين نوعين: سرد عادي، وسرد غير عادي، العادي هو السرد المألوف الذي يتوقف عند الجزئيات، تطول جمله أو فواصله، ويتناسب هذا النوع مع الأحداث ذات الإيقاع اليومي المتكرر، ولا تمثل حالة استثنائية أو غير مألوفة، ولنتأمل مثلا سرد الرواية لمشهد دخول «ماهر الجندي» إلى

---

١- عزيزة مريدن: القصة والرواية، دمشق - دار الفكر، ١٤٠٠ هـ = ١٩٨٠م، ص ٣٩.

باب اللوق الذي صارت مياه المجاري تملأ جوانبه: «ظلت عينا ماهر معلقتين لا تكادان تطرفان وهو يقترب وئيدًا من باب اللوق، حتى إنه تعثر أكثر من مرة بالحجارة المتناثرة التي لم يفطن إلى سبب وجودها إلى أن أحس بالبلل في قدميه وساقيه، لقد كانت معابر يعتليها الداخلون إلى المحال التجارية ليسلموا من مياه المجاري التي صارت مستنقعًا دائمًا لا يجف، انفجر الغيظ داخله وهو ينحني ليخلع حذاءه ويفرغه من الماء... إلخ»[1].

وعندما يسرد واقعة مثل التعذيب الذي تعرض له الدكتور «شوقي فخري» في شبابه، فإن أسلوب السرد يتخلى عن الطريقة العادية، ويبدو الأسلوب متدفقًا، خاليًا من أدوات الربط، تكثر فيه الجمل الاسمية المتتابعة، القصيرة نوعًا ما؛ لتتناسب مع الحالة الاستثنائية التي يتكلم عنها: «وتسللت إلى الذاكرة في لحظات ذكريات ظن أنها ماتت منذ عهد بعيد.. صراخ منتصف الليل عند التجهيز للتحقيق في قبو القلعة، الإفراز اللاإرادي إثر هجمات الكلاب المدربة، صعقات الكهرباء أعلى الفخذين، القناع الصامت وهو يجري تجاربه الخاصة بالتجميد الجزئي للأطراف»[2].

والوصف في الرواية يعتمد على الصور الجزئية التي تعطي ملامح عامة، أو تسهم في صنع صورة كلية للشخصيات أو الأحداث. تأمل مثلا وصفه لوجه كمال البرغوتي: «كان وجهه المسطح يترهل خداه؟؟؟، فيرسمان بصورة تدعو إلى الدهشة شكل (بولدوج) أليف لكنه يعطيك الانطباع بأنه جائع»[3].

أو تأمل رسمه لصورة «أميمة سعد» سكرتيرة الوزير، وقد هيمنت على الحركة والأشخاص داخل الوزارة: «هذه إذن هي السيدة الأولى التي يتنافس الجميع هنا على نيل رضاها، ويجاهد لاكتساب ثقتها.. هذه إذن هي المفتاح

---

١- الرواية: ص ١٦٠.

٢- الرواية: ص ١٦٢.

٣- الرواية: ص٧.

الحقيقي لكل الأقفال الظاهرة والخفية بما في ذلك القفل الكبير الرابض في المكتب المجاور. لقد أحسن الاختيار برغم كل ما يشاع عنه»[1].

ويلاحظ أن الوصف بـ«القفل» له دلالة في الوجدان الشعبي تجمع العديد من الإيحاءات التي تعني في النهاية أن هنالك شيئًا غير طبيعي، أو شيئًا شاذًا مما يتسق مع حال الوضع النفسي والاجتماعي للشخصيات.

بيد أن الوصف قد يأخذ بعدًا آخر.. حين تتحول اللغة إلى لغة شعرية مجازية، وبخاصة عندما يكون الوصف في حالة الحوار الداخلي (المونولوج)، فالدكتور شوقي فخري مثلا يتمتم وهو أسيان واصفًا موقف ابنته من الأحداث: «إنك ما زلت صغيرة ومتسرعة في إصدار الأحكام.. أين ذلك التصدي ؟» ويتبع ذلك بحديث النفس الداخلي موجهًا حديثه إليها، قائلا في شاعرية مرهفة: «بنيت قصورك شامخة/ في أحلام وردية/ من أطياف ذهبية/ بأقلام العشق الأبدي/ لكن صحابك ليسوا عشاقًا/ أيديهم تقصر عن حلمك/ مسمعهم يخرس عن صوتك/ أعينهم يغشيها النور/ لأن صحابك ليسوا عشاقًا»[2].

وتؤدي اللغة الشعرية دورًا عريضًا ممتدًا على مدى الرواية، من خلال الحوار الداخلي أو المونولوج الذي يشيع في ثنايا الرواية بصورة لافتة، وهناك فصول كاملة كلها مونولوج[3]. وتكمن وظيفة هذا الحوار في كسر رتابة السرد، وتلوين الصورة العامة للأحداث، واستبطان طبيعة الأفكار والخطط التي تجري بداخل الشخصيات.

ومثل الحوار الداخلي (المونولوج) يؤدي الحلم أو الكابوس دورًا فنيًا

---

١- الرواية: ص ٢٩.

٢- الرواية: ص ٧٤.

٣- انظر مثلا الفصل رقم ٣٤، ويمتد مدى صفحتين، ويعتمد الأفكار المحتدمة داخل أحمد، والصراع بين قسوة الواقع وأحلام المستقبل.

مشابهًا، بالإضافة إلى أن الحلم يقدم صورة موازية لواقع الشخصية، فماهر الجندي مثلا يرى حلمًا كئيبًا ينتهي به إلى الدخول في بئر موحشة بلا قرار، بعد أن تحول إلى حصاة صماء تتدحرج في بطء مميت، وكأن الحلم يشير إلى سقوطه الفكري والثقافي بعد أن تخلى عن مبادئه وقيمه التي دافع عنها طويلا[1].

أيضًا فإن الكابوس الذي رأته «أميمة سعد» وهي بجوار «ماهر الجندي» عندما تحولت إلى شعاع يتلاشى، ولكنه يرتد ثانية فيتكثف ويتجمع ويعود كما كان شعاعًا ينعكس على الأرض فيخترقها طبقة بعد طبقة حتى تتلقاه بحيرة من حمأ مسنون فإذا بها مقيدة جسدًا حيًا يملأ روحها، لكنها في البحيرة تغوص فيملأ الرعب كل ذرة من كيانها...إلخ[2]. هذا الكابوس المرعب يسبق خبر إقصائها عن مكانتها في الوزارة وأفول نجمها، وكأن الكابوس كان نذيرًا أو إشارة لما سيحدث.

وفي كل الأحوال، فإن الحلم والكابوس يمثلان، إضافة إلى السياق السردي الحي، وتعميق وصف الحالات النفسية والداخلية للشخوص، معادلا للواقع أو إشارة للمستقبل.

هناك ظاهرة في السرد تلفت اهتمام القارئ، وهي التضمين بنصوص إسلامية، وقد تكررت في مواضع عدة، والتضمين يمثل تلوينًا للسرد من ناحية، ويبرز بعض المفاهيم من ناحية أخرى، فإذا كان التضمين يحدث نقلة في السياق السردي تقطع الطريق على الرتابة والجفاف، فإنه يقدم للقارئ معاني جديدة للمفاهيم الإسلامية. وهي جديدة بالطبع على الشخصية التي ترتبط بالتضمين؛ مما يمهد لتحولها الثقافي أو تغيير تصورها الفكري.. إن «بشرى» التي تأثرت بالفكر المادي من خلال أبيها،

---

١- انظر الرواية: ص ١٠٤.

٢- الرواية: ص ٣٠٦.

تقرأ كتابًا إسلاميًا قدمه لها «أحمد» فترى فيه فكرًا جديدًا عليها، وهو فكر منطقي وعقلاني أيضًا بمفهوم الإسلام لم تظنه كذلك من قبل: «تركت بشرى الكتاب الذي تقرأ فيه مفتوحًا وأغمضت عينيها وألقت برأسها إلى الخلف، لقد استغرقتها الكلمات:

– يوم من إمام عادل أفضل من عبادة ستين سنة.

– لا تزال هذه الأمة بخير ما إذا قالت صدقت، وإذا حكمت عدلت.

– ما من رجل يلي أمر عشرة فما فوق ذلك إلا أتى الله مغلولا يوم القيامة يده إلى عنقه، فكه بره، أو أوثقه إثمه.

– ما من إمام ولا والٍ بات ليلة سوداء غاشًا لرعيته إلا حرم الله عليه الجنة.

– لا قدست أمة لا يأخذ ضعيفها حقه من قويها وهو غير مضطهد.

وواضح هنا أن النصوص تتناغم مع مضمون الرواية، وإيقاع الأحداث، وتفكير الشخصيات، ولم تأتِ حشوًا أو زيادة مقحمة، بل صارت خيوطًا في النسيج الروائي تضيف إليه وتقوي من إحكامه، فضلا عن تقديمها مسوغًا طبيعيًا لتحول الشخصية فكريًا وثقافيًا.

في إطار السرد بدأ التساؤل بـ «هل» يتكرر كثيرًا في المواقف التي تقتضي الحوار الداخلي (المونولوج)، والتكرار قد يفيد في بعض الحالات، ولكنه ليس مفيدا بالتأكيد في كل الحالات، ومن ثم جاء التكرار الكثير مملا، حيث بدا لازمة زائدة عن الحاجة في أسلوب الرواية.

ثمة ظاهرة صبغت المعجم الروائي بصبغة أجنبية في أحيان عديدة، فقد شاع في السياق السردي استخدام ألفاظ دخيلة تقدر بالعشرات، وقد أحصيت منها في معظم الرواية الألفاظ الآتية: بولدوج – مقعد الأوبيسون الكحلي –

قواعد الإتيكيت – مضطجع على الشيزلونج في الأنتريه.. والكاسيت يصدر إيقاعات – المرآة الفيميه العسلية – فوق الكومودينو الملاصق للفراش – فرمل يا أستاذ – تاجر السكندو – السرفيس الرهيب– نظارتها الكارتييه الملونة – خيوط السرما الفضية – قلم الماسكرا – البيروقراطي – هبيك (في لعب الطاولة) – المكياج – الإكسسوار – الفوتيهات – الجرسيه – الماكيت.. وهذه الألفاظ قد تمثل استخدامًا عاديًا لدى بعض الطبقات الغنية، ولكني لا أظن أن بقية الطبقات تفهمها، وقد استغلق عليّ فهم بعضها، وكان يمكن التخفيف منها على الأقل باستخدام اللفظ الأكثر شيوعًا لدى العامة، وأظن أن هناك مقابلا فصيحًا لمعظمها.

وهناك بعض الاشتقاقات غير الفصيحة أيضًا مثل: الحماس، قناعتي، والأصح: الحماسة، اقتناعي[1]، كذلك فإن تقديم لفظ التوكيد على المؤكد مثل قوله: نفس الاتجاه[2]، يسير في اتجاه التأثر بالتعبيرات الشائعة.

– ٧ –

يقوم الحوار في الرواية بدور مهم، ويعتمد بالدرجة الأولى على الكشف عن الشخصيات وأبعادها المختلفة، ولكنه هنا يركز على تفسير ما يجري من أحداث ووقائع، بل وتحليلها، مع شرح أفكار الشخصيات وتصوراتها.. وهذا الدور المهم جعل من السرد الروائي كتلة روائية تنبض بالدم وتفيض بالحيوية وتتدفق بالحرارة.. وإذا كان الحوار يميل في بعض الأحيان إلى التنظير الفلسفي الذي يتسق مع المستوى الثقافي لمعظم شخوص الرواية، إلا أنه في أغلب الأحيان يؤدي الدور الرئيس وهو التفسير والتحليل والشرح، لذا فإن الحوار قد يطول ليصل في بعض المرات إلى ثلاث صفحات أو نحوها، كما تطول الجمل، ويصل الاستطراد والإسهاب ليغطي بضعة أسطر على لسان شخصية واحدة.. وسوف نأخذ مثالا يشرح ويحلل ويفسر

---

١– الرواية، ص ٣٤٣،٣٤٢ على الترتيب.

٢– الرواية، ص ٣٠١.

سبب منح جائزة الدولة التقديرية لكمال البرغوتي، حيث يدور الحوار بين أحمد وبشرى حول الموضوع، وسنجتزئ بعض جوانبه الدالة نظرًا لطوله.. يقول أحمد مخاطبًا بشرى بعد عدة أسئلة وإجابات:

– «لا تتعجلي الأمور، فلنبدأ البحث بسؤال: ما الهدف الذي أرادوه بمنح الجائزة للبرغوتي؟

– هل لديك إجابة؟

– لدي احتمالات نناقشها معاً؛ أولا أن يكون منحه الجائزة تقديرًا لإنتاجه الأدبي.

ردت مستنكرة:

– أنت تعلم أنه ليس له إنتاج أدبي معروف.

– ثانيا أن يكون منحه الجائزة تقديرًا لسلوكه الأخلاقي.

ابتسمت وكأنها سمعت نكتة فظة، وقالت:

– هذا تهريج طبعًا، فأنت تعرف أكثر مما أعرف.

أضاف مستدركًا وهو يبتسم:

– وأعرف الكثير مما لا تعرفين.

أكملت ضاحكة:

– إذن ؟

فاستمر وقد عاد الجد إلى ملامحه:

– لم يبقَ إلا أن تكون الجائزة تقديرًا لموقفه تجاه السلطة.

أضافت مفسرة:

- أي أن الجائزة هي البدرة الذهبية في بلاط السلطان.

- إنها محاولة لإغراء كل الكتاب والجامعيين، فمنح الجائزة لشخصية صغيرة على هذا النحو يعني أنها قد أصبحت قريبة المنال، وأنه ليس أحد الآن بعيدًا عنها، كل من أمسك بالقلم مهما كانت قدراته محدودة يمكنه أن يتطلع إليها، لم تعد قمة شامخة بل صارت دانية في متناول أي يد، إنهم يقولون لكل الكتاب والجامعيين: كل منكم أهلٌ للجائزة وعليه فقط أن يدفع الثمن ليحصل عليها.

- الصمت طبعًا هو الثمن المطلوب.

- كلا.. لقد تجاوزوا هذه المرحلة، لم يعد الصمت وحده يكفي.

- ماذا يريدون إذن ؟

- المنافسة في السقوط.

- كيف تكون المقاومة ؟ ما زال السؤال بلا إجابة.

- بداية الإجابة واضحة ما دامت الأهداف قد تحددت، الخطوة الأولى أن.... إلخ»[1].

رأينا في الحوار السابق أسباب منح الجائزة التقديرية ومسوغاتها، وعرفنا أنها لا تمنح للأصلاء الجامعيين أصحاب المبادئ والأخلاق، ولكنها تمنح لمن باعوا أنفسهم ولو كان مستواهم الأدبي رديئًا، وسلوكهم الخلقي وضيعًا.. والمهم أن يكونوا ساقطين تابعين تبعية كاملة.

ويمكن أن نرى مثلا آخر للحوار يكشف طبيعة تفكير الشخصيات

---

١- الرواية، ص ٢٢ وما بعدها.

وتصوراتها للأمور، فعندما يريد رئيس الجامعة أن ينفذ الأوامر العليا، الخاصة بترشيحات الجوائز، ويريد في الوقت نفسه أن يتجاوز التسلسل الطبيعي والقانوني الذي يجعل هذه الترشيحات تبدأ من الأقسام في الكليات وقد تأتي الترشيحات بما لا يريد، فإنه يتحاور مع عميد كلية الحقوق وأستاذ الشريعة الذي يفتح له الطريق –قانونيًا– ليفعل ما يشاء، سأل الرئيس الدكتور عبد القادر في حضور الدكتور شوقي فخري الرافض لتطويع القانون وفقًا لرغبة أعدائه:

– «هل في اللائحة نص يوجب على الجامعة أخذ رأي الكليات؟

فرد الدكتور عبد القادر بتلقائية:

– طبعًا.. النص صريح.

قال الرئيس بصوت داخله الحزن والحزم والأمل:

– إذن لا بد من تغيير النص، اكتب هذا ضمن مقترحات الجامعة في هذا الشأن.

فعقب الدكتور عبد القادر بهدوء الواثق:

– ربما لا تكون في حاجة إلى تعديل النص يا معالي الرئيس.

– كيف؟

– لأن النص وإن أوجب أخذ رأي الكليات فإنه لم يوجب الأخذ بهذا الرأي.

قال الرئيس ضاحكًا كشأنه حين يريد أن يمنح نفسه فرصة أوسع للفهم:

– قدم مذكرتك التفسيرية.

قال الدكتور عبد القادر وهو ينفث دخان السيجار باستمتاع المعلم:

- لأن أخذ الرأي يعني الاستطلاع، فهو نوع من التعرف على الآراء، ولا يقتضى معرفة الرأي وجوب الأخذ به، وبالتالي إذا كان من الواجب أن تأخذ الجامعة آراء الكليات في قضية ما، فإنه ليس واجبًا عليها أن تلتزم بآرائها ومن حقها أن تقرر ما تراه وإن كان مغايرًا لما رأته الكليات مجتمعة.

عقب الدكتور شوقي وقد أصابته الدهشة:

- هذا رأي عجيب.

وعلق الرئيس برضا:

- هذا تفسير جيد.

فقال الدكتور عبد القادر بسعادة مظهرًا تواضعًا زائفًا:

- أنا لم أضف شيئًا من عندي، إنني ألتزم بظاهر النص... إلخ»[1].

وهكذا يمضي الحوار كاشفًا عن طبيعة الفكر الانتهازي الرخيص لمن يفسر النصوص لصالح الأهواء، وتضيع في الحوار اعتراضات الدكتور شوقي فخري رجل المبادئ والديمقراطية.

إن الحوار الروائي في «العاشق ينتظر» يقدم لوحة متعددة الألوان لأفكار المجتمع الثقافي وطبيعة التصورات والسلوكيات السائدة فيه، لذا فهو من أهم العناصر الروائية التي جلت جوانب عديدة للشخوص والأحداث.

وبعد:

فإن «علي المكارم» يقتحم ميدان الرواية بجسارة، ويطرق موضوعات

---

١- الرواية، ص ٢١ وما بعدها.

خطيرة تمس واقع الأمة ومستقبلها، ويعلن رأيه بشجاعة نادرة، متسلحًا بالأدوات الفنية الجيدة، والموهبة الخصبة النامية، وفي الوقت ذاته يمثل علامة مضيئة في حقل «الأدب الإسلامي» المأمول.



# الفصل الثالث

## الشرق الأقصى.. والغرب البعيد
## في روايتي
## «دفء الليالي الشاتية» و«مهما غلا الثمن»

- ١ -

نحن أمام كاتب روائي وناقد جعل من الرؤية الإسلامية أساسًا لكتابته، فقد خرج على الحياة الأدبية بروايتين (باكورة إنتاجه الأدبي) موضوع هذا الفصل، وله من قبل بعض الدراسات الأدبية والنقدية في مجال الأدب الإسلامي أبرزها ما كتبه حول روايات الكاتب الإسلامي الراحل نجيب الكيلاني، ثم إنه عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، لذا فهو ينتمي إلى الأدب الإسلامي عن اقتناع ووعي، ويسعى ما وسعه الجهد إلى تقديم أدب إسلامي وفق جهد علمي واجتهاد ذاتي، ليسهم في دعم مسيرة هذا الأدب.

و«عبد الله بن صالح العريني» -كاتبنا في هذه الدراسة- يعمل ضمن هيئة التدريس بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في الرياض، وهو متخصص في النقد الأدبي والبلاغة والأدب الإسلامي، ويقدم لنا في روايتيه: «دفء الليالي الشاتية»[١]، «ومهما غلا الثمن»[٢] صورة أخرى من صور الرحلة التي يصورها الكاتب العربي المتجه نحو الغرب (الأمريكي تحديدًا)، والشرق (إندونيسيا) (لأول مرة) من خلال رؤيته الإسلامية للواقع هنا وهناك.

لقد جاء معظم التراث الروائي العربي المعاصر، راصدًا للرحلة الغربية في اتجاه المركزية الأوربية، أما كاتبنا فهو يقدم نمطًا مغايرًا إلى حد كبير، حيث يرصد المركزية الأمريكية (وهناك من يشاركه هذا الرصد)، ثم يقدم، وهو الجديد تمامًا - فيما أعلم - الرحلة المشرقية نحو إندونيسيا ليصور لنا بيئة جديدة بالنسبة لنا نحن القراء العرب، ولعلها نتجت عن تجربة ذاتية خاضها المؤلف، وفي الرحلتين المشرقية والمغربية نرى العالم من منظور إسلامي يهدف إلى بث القيم الإسلامية الأصلية وتجليتها في

---

١- صدرت عن دار إشبيليا للنشر والتوزيع، الرياض، ١٣٢٠هـ.

٢- نشرت على نفقة المؤلف، الرياض ١٤٢٢هـ=٢٠٠١م.

مواجهة واقع مادي شرس لا يعرف الرحمة، وبيئة بائسة فقدت الحد الأدنى من أساسيات الحياة الكريمة..

في الرواية الأولى يواجه بطل الرواية البيئة الأمريكية بصخبها وضجيجها، وماديتها التي تفارق العواطف والمشاعر، فيسعى إلى المواجهة وإثبات الذات الإسلامية، والتبشير بقيم الإسلام بوصفها البديل الذي يملأ الفراغ الموحش في النفوس والقلوب الأمريكية. وفي الرواية الأخرى يعيش بطل الرواية في بيئة إسلامية بعيدة عن قلب الوطن الإسلامي، ويعاني الفقر والفاقة، ويواجه المفاهيم المشوشة للعقيدة والسلوك، وفي الوقت ذاته تتحرك القوى المعادية للإسلام لتجنيد الأتباع، وتكوين رءوس جسور للانقضاض على العقيدة والإنسان في وقت واحد، ولا ريب أن الروايتين تقتحمان الشرق والغرب من خلال تصور إسلامي جاهز يحرك البطلين الرئيسين، ويتعامل مع بقية الأشخاص والأحداث والمواقف على امتداد الروايتين.

–٢–

تتكون الرواية الأولى من سبعة عشر فصلا، تتناول بعثة عبد المحسن، الشاب العربي (من السعودية) الذي يذهب مع زوجه وابنته من الرياض إلى نيويورك في طريقهما إلى ولاية كلورادو من أجل الدراسة في مدينة «دنيفر»، وفي هذه المدينة يستأجر منزلا ويلحق ابنته بالمدرسة، ويذهب إلى الجامعة، ويعتريه القلق عندما يحمل له البريد خبر قدوم ابن خالته «وليد» للدراسة في أمريكا، حيث يبدو «وليد» غير ملتزم خلقيًا، وقد أصر على السفر إلى أمريكا ليمارس حياته اللاهية العابثة المنطلقة. ومع ذلك فإن «عبد المحسن» وصديقًا له يذهبان لزيارة «وليد» ويطلبان استضافته، وفي أثناء إقامة عبد المحسن بالمدينة الأمريكية نجد شخصًا عربيًا يعمل بالجامعة يهاجم الإسلام ويثير الشبهات من حوله، كما نكتشف فقدان الأمن في المجتمع الأمريكي..

ويقوم عبد المحسن بإلقاء محاضرة عفوية يرد بها على الشبهات المثارة حول الإسلام، ويوثق علاقته بالمغني الأمريكي «توم» الذي أعلن إسلامه، وتسمى باسم «عبد الكريم»، وأثر في «وليد» وغيّر مسيرته إلى الطريق السليم.

وعلى جانب آخر تكشف «مسز بودي» صاحبة البيت الذي يسكن فيه «عبد المحسن» عن مشكلتها مع ابنتها التي غادرت البيت لتعمل في ولاية أخرى وأهملت أمها لسنوات طويلة، في الوقت الذي تتوطد فيه العلاقة بين هذه السيدة وبين ساكن البيت وأسرته.

تقدم الرواية صورة لمحاولات عبد المحسن بناء مسجد ببلاد الأمريكان للقيام بحاجات المسلمين في المجتمع الأمريكي روحيا وتربويا واجتماعيا، ومحاولته مع زوجه البحث عن «جين» ابنة مسز بودي، وإعادتها إلى أمها حيث ينفجر بداخل «جين» إحساس بهروب العمر، وأفول الحياة، فتبقى أسبوعًا مع أمها، وتشتعل حبًا للطفلة «مناير» ابنة عبد المجسن. ومن خلال علاقة «جين» بـ«أمل»، زوج عبد المحسن، تتعرف على طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة في الإسلام، ويحدث تغيير في حياة «جين».. ويعود عبد المحسن وأسرته إلى الرياض بعد سبع سنوات من العلاقات المثمرة، والصداقة العميقة التي كان أساسها السلوك الإسلامي مع الأشقاء العرب والأصدقاء الأجانب.

أما الرواية الأخرى –مهما غلا الثمن– فتمضي على نسق الأولى من خلال فصول نتعرف فيها بالتتابع على سيرة بطلها الإندونيسي (أندي) الذي يعمل كاتبًا لدى السيد «غزالي» بالعاصمة جاكرتا، وهي وظيفة صغيرة وصل إليها بعد عناء كبير، ولأنه مستقيم ومنضبط، فإن رئيسه في العمل يتآمر عليه ليزيحه من طريقه بتهمة كاذبة، ويسعى السيد غزالي إلى الإفراج عنه، بعد أن قامت والدة «أندي» بالتوسل إليه، وتصف ابنها

أنه «نضيف أكثر من اللازم»، وبعد خروج «أندي» من السجن، نتعرف على أحوال المعيشة الصعبة التي يعانيها، والسكن المتواضع الذي يقيم به، ونرى السيد غزالي يتعاطف معه بعد أن لاحظ أمانته، ويبدي استعداده للارتقاء بعمل والدته التي كانت تشرف على إعداد الخادمات لتسفيرهن من أجل العمل بالخارج.

ويقودنا «أندي» في رحلة للتعرف على قريته في «صولو» حيث يعيش والده المثقل بالديون ذات الفائدة الربوية، والحياة البائسة التي يعانيها الناس هناك. وفي القرية نتعرف على سواق «البيجا» وباعة القطارات، وتظهر شخصية «نور حياتي» التي كان يحبها «أندي» ويعتزم الزواج منها، وتقدمها لنا الرواية من خلال أربع رسائل طويلة، كل رسالة تمثل فصلا من فصولها، لقد رحلت «نور حياتي» إلى السعودية للعمل خادمة عند أسرة غنية، وفي رسائلها تحكي عن مستوى الحياة هناك وملامحها، وتبدي انتقادًا للإسراف في الطعام، والتبذير في الولائم، كما تشير إلى اختبارات الأمانة التي أجرتها الأسرة السعودية لها ونجاحها في هذه الاختبارات، وقيامها بتحفيظ القرآن لبنات الأسرة، ودعوتها «أندي» كي يلحق بها للعمل سائقًا عند الأسرة، حيث يتزوجان. ولكن «أندي» يعيش حيرة كبيرة بين السفر إلى السعودية والبقاء عند السيد غزالي الذي قرَّبه إليه، فيشجعه والده على اتخاذ القرار الملائم، ويوجهه إلى صلاة الاستخارة كي يوفق في الاختيار..

ويبقى «أندي» في جاكرتا ويتزوج من الفتاة «سارينا» التي اختارتها له أمه، وتطوى صفحة الماضي بالنسبة لنور حياتي، ويحظى «أندي» بثقة «غزالي» بعد أن قدم له مشروعًا بديلا يخدم الفقراء الذين كانوا يسكنون بجوار شركة غزالي، حيث كان «سودرمان» يسعى إلى إقناع غزالي بالاستحواذ على مساكنهم عن طريق إشعال النار فيها!..

بعد نجاح مشروع «أندي» يكافئه السيد غزالي بشقة جاهزة، ويصبح

ذراعه اليمني. أما والدته «إيبو فضيلة» فتعود إلى «صولو» وتفتتح مطعمًا مع زوجها «مأمون» والد «أندي» الذي عولج من المرض الخطير ببتر ساقه وتم تسديد ديونه.

والفكرة، كما نرى، في الروايتين يمكن إيجازها في عبارة بسيطة تتلخص في قدرة الإسلام على حل مشكلات البشر، على المستوى الشخصي والصعيد الاجتماعي في آن. فعبد المحسن في الرواية الأولى يقدم الحلول الإسلامية للمجتمع الأمريكي فاقد الأمن، وللسيدة «بودي» التي حرمت من ابنتها «جين»، ولابن خالته «وليد» الذي ترك الالتزام وتشوق إلى الحرام. «وأندي» في الرواية الأخرى يواجه الفقر والانحراف والربا بالصبر والإيمان والالتزام والعمل الذي لا يكل حتى يفوز في النهاية، ويحل مشكلات أسرته، ويكشف الفاسدين المفسدين.. وعبر الروايتين يبرز السلوك الإسلامي في مواجهة السلوك غير الإسلامي، مسلحًا باليقين والسكينة والرضا والطمأنينة، حتى يتحقق الأمل والهدف المنشود.

-٣-

تقدم الروايتان رحلة إلى المشرق وأخرى إلى المغرب، لذا فالمكان بصفة عامة غريب على القارئ العربي، وإن كانت مدينة الرياض حاضرة بطريقة ما، فهي بلد «عبد المحسن» المبتعث إلى أمريكا، مولدًا ونشأة وإقامة، وهي مكان العمل بالنسبة لنور حياتي القادمة من إندونيسيا لخدمة أسرة سعودية، وهي رمز للهدوء والرخاء، والحلم والحنين، إنها موضع إرسال واستقبال للمفاهيم الإسلامية، من خلال الأشخاص أو الأبطال، ويمكن القول إنها مصدر للحرص على القيم الإسلامية في مواجهة ما يخالفها سواء في داخلها، أو عبر المشرق والمغرب معًا، بحكم انتماء بطل الرواية الأولى إليها، وانتساب بعض أشخاص الرواية الأخرى إلى ساكنيها.

أما المكان بالنسبة لمجال الأحداث الرئيسة في الروايتين، سواء في أمريكا

أو إندونيسيا، فهو ساحة للحركة والنشاط وتفاعل الأحداث؛ فنيويورك التي يصل إليها عبد المحسن من الرياض بعد ثلاثة عشرة ساعة من الطيران المتواصل، مدينة العمل والتجارة، ذات القلب القاسي، مدينة الآلة الكبيرة التي تطحن كل شيء في دورانها، لا تعرف شيئًا اسمه العواطف، وهي أكثر المدن ارتفاعًا في معدل الجريمة، وهي مدينة المخدرات التي ينسى الناس فيها شيئًا اسمه الآخرة، وفيها أعلى عمارات العالم (امبايراستيت)، وكان بها البرجان الشهيران اللذان تم تدميرهما في الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١م.

وولاية بيترلاند، مكان تكسوه الخضرة والأشجار السامقة على طول الشارع تعطي الكثير من المتعة، وخاصة في الربيع، ومع ذلك فهناك إحساس بعدم الأمان، ويكفي أن يكون سوق «الداون تاون» صاحب شهرة لأكبر معدل في الجريمة من أية منطقة أخرى، حيث تتم فيه السرقة بالإكراه في وضح النهار، ويطلب اللص من أحد المارة إفراغ ما في جيبه بعد أن يشهر المسدس في وجهه، ثم يهرول مسرعًا، وقد تعرض «عبد المحسن» لتجربة سرقة في المكان نفسه، واقتربت السكين من عنقه وهو يدير مفتاح السيارة، لولا لطف الله.

ويمكن أن نجد تشابهًا في الأماكن الأخرى مع الصورة السابقة للمكان، في كاليفورنيا ويومنج وغيرهما، حتى البيت الأمريكي على سعته وثرائه، فإنه يخلو من روح البهجة وهدير الحياة، مع أنه يبدو أحيانًا صاخبًا، بيد أن المسجد أو المركز الإسلامي في أمريكا، يكاد يكون هو المكان الذي تجد فيه الحياة مجالا حقيقيًا للعواطف والمشاعر والأفكار والرؤى الطبيعية والإنسانية، أو التي لها مذاق الحياة الحقيقي.

والمستشفى في أمريكا، من خلال الرواية، ثلث رواده المقيمين من المرضى النفسيين، بسبب عدم التوازن النفسي، فالمكان هناك، في أمريكا كئيب في

الغالب، قلق مضطرب، لا تجد فيه استقرارًا، اللهم إلا ما تمثله المساجد والمراكز الإسلامية والبيوت الإسلامية.

وفي الشرق البعيد، حيث إندونيسيا كبرى دول العالم الإسلامي، فيبدو التفاوت في المكان واضحًا، بين بيوت الأغنياء الذين يمثلون أقلية، وبيوت الفقراء، فبيت السيد «غزالي» يتكون من فيلا فخمة أنيقة، حوله الأشجار الخضراء، والديكورات الجميلة، والشلال الصناعي، والجداول الصافية والجسور الخشبية، وبركة السباحة، والأرضيات اللامعة، وباقات الزهور، والأضواء المتلألئة... إلخ. أما منزل «أندي» فيقع في بيئة فقيرة جدًّا، متخلفة، تكتظ بالأكواخ الحقيرة، بجانب جدول نهر صغير آسن المياه، وهو مثال لأغلبية البيوت والمساكن في إندونيسيا.

والمكان في إندونيسيا يتفاوت أيضًا، فالمدن عادة غير القرى، ومع أن هذه الدولة تنتشر فيها الجبال الخضراء والغابات ذات الأشجار العملاقة، والسهول الرائعة الجمال، وأشجار الشاي التي تصنع خضرة شاملة تشيع في السفوح، وتقدم لك في النهاية لوحة فنية باهرة لإندونيسيا، فإن جو القرية هو العليل اللطيف الذي يختلف عن جو المدينة (وجاكرتا خير مثال له) الذي يتشبع بالدخان وكل أنواع التلوث الضوئي والحراري والصوتي.

إن جو القرية، وخاصة في الليل، يحمل على التأمل وسياحة الذهن، أما جو المدينة المزدحمة فمختلف تمامًا؛ حيث يعيش مئات الألوف على هامش الحياة، ويتحول كرسي (البيجا) إلى مكان ينام عليه صاحبه، فقد عز المسكن الملائم.

وتبدو القرية مجالا للتراحم واللقاء الإنساني الحميم، ومع قسوة الحياة فيها، فإن أهلها يمثلون أسرة واحدة، تسود بينهم المودة والرحمة، إذا أراد أحدهم أن يبني بيته عطل الآخرون أعمالهم لمساعدته، وحينما يعز الطعام في بيت أحدهم، فإنه يدخل بكل بساطة منزل جاره ليأكل ويشرب، ويخرج

دون أدنى حرج، ما أعذب هذه الحياة التي صاغها الإسلام في وجدان أهلها الذين ظلوا على وفائهم لقيمه ومُثُله.

أما المدينة، فهي رمز القهر لأغلبية سكانها الفقراء، مع أنها كانت –وما زالت– حلمًا بالنسبة لمعظمهم عندما قدموا إليها من القرى والأرياف؛ كانت حلم النعيم والرخاء، ولكنها خيبت ظنهم، كما فعلت بـ«أندي»، بطل رواية «مهما غلا الثمن»، وتحولت إلى غول متوحش يلتهم الأحلام، ويضع الشرفاء في السجن بسبب المكائد والمؤامرات، وقد ذاق «أندي» مرارة السجن على يد مدير المستودعات الشرير المختلس، وتعذب بقسوة الظلم.

أما الزمان، فيبدو في الروايتين غير واضح تاريخيًا أو غير محدد تمامًا، عبد المحسن المبتعث إلى أمريكا للدراسة، لم يخبرنا أو لم تخبرنا الرواية عن الفترة التي سافر في خلالها من أجل العلم، ولكننا نعلم من السياق أنها فترة قريبة أو غير بعيدة، يمكن أن تكون أواخر القرن العشرين الميلادي أو أوائل القرن الخامس عشر الهجري، حيث إمكانات الدولة والأشخاص تسمح بالابتعاث أو التعليم في الخارج، و«أندي» لم يحدثنا أيضًا عن الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث روايته، وإن كنا نفهم من السياق أيضًا أنها فترة معاصرة، حيث تستقدم الأسرة السعودية خادمة من إندونيسيا وسائقًا، وهي فترة القوة الاقتصادية التي تعيشها المملكة والخليج بصفة عامة، فضلا عن كونها فترة ما بعد الاستقلال بالنسبة لإندونيسيا.

بيد أن الكاتب يحسم مسألة الزمن التاريخي بالنسبة للرواية الإندونيسية فيشير في صفحة الإهداء – وهي خارج السياق الروائي – إلى أن شابًا عربيًا – لعله المؤلف – وطئت قدماه أرض الأرخبيل الإندونيسي في العام الأول من القرن الخامس عشر الهجري، فقضى هناك أربع سنوات هانئة هادئة، ومن وحيها كانت هذه الرواية. إذن فإن الزمن التاريخي في الروايتين يكاد يكون واحدًا، وهو أوائل القرن الخامس عشر الهجري أو أواخر القرن

العشرين الميلادي.

أما الزمن الروائي، فهو في الروايتين يطرد بالسرد ويتتابع، ويمتد إلى سبع سنوات هي عمر مدة الدراسة في الولايات المتحدة الأمريكية بالنسبة للرواية الأولى، وعمل «أندي» واستقراره لدى السيد «غزالي» في مرحلته الأولى التي لا تعدو بضع سنوات أيضًا، تتحول فيها الشخصيات من وضع ما إلى وضع آخر، أو تتغير فيه ظروفها الاجتماعية والإنسانية.

ويبدو الزمن الروائي بصفة عامة ملائمًا للأحداث ونموها، وحركة الأشخاص وتطورهم، وإن كانت الرواية تعيدنا أحيانًا إلى ماض أبعد، أو تاريخ أعمق، عبر الحوار الداخلي (المونولوج) أو الارتداد إلى الماضي (الفلاش باك) من خلال التذكر أو الاسترجاع.

— ٤ —

«عبد المحسن» بطل رواية «دفء الليالي الشاتية» يمثل الشخصية العربية المسلمة، الملتزمة في سلوكها ولغتها، فهو يذهب إلى أمريكا من أجل العلم، مع زوجه «أمل» وابنته «مناير» له هدف واضح وغاية محددة، هي الرجوع إلى بلاده بشهادة علمية، ولكنه يقدم لنا صورة للإنسان المستقيم الذي يواجه ما حوله بعقل ناضج، وخلق جميل، فهو يتعاطف مع الآخرين، يدافع عن الإسلام ويدعو إليه، وهو زوج عطوف متسامح متعاون، مرتبط بوطنه وبلده، ثم إنه يقدم صورة أخرى للعربي المسلم غير الصورة المركوزة في ذهن الخيال الجمعي للغرب، أعني صورة العربي المسلم الذي يستغرق في الجنس أو يستغرقه الجنس كما تصوره أفلام هوليود والمسلسلات الأمريكية، إنه لا يركز بصره على «جين» ويحول نظره عنها كلما رآها؛ انطلاقًا من عقيدته وتربيته..

إنه، بصفة عامة، شخصية إيجابية فاعلة لا تستسلم للانفعال أو القطيعة،

من ذلك أنه يسعى إلى «وليد» ابن خالته، الذي يحاول التهرب منه ليعيش حياته العابثة، فيمد إليه يد العون، ويصله بعبد الكريم حيث يستفيد من تجربته، ويقف إلى جنبه حتى يتغير فكره وسلوكه.

وهناك موقفه من عدوان «بهاء حنا» على التشريع الإسلامي ومعطياته، إنه لا يستسلم لعدم وجود محاضرين متخصصين في الموضوع، ويتقدم بنفسه ليحاضر بطريقة عفوية يشرح بها مبادئ التشريع الإسلامي، ويجد تجاوبًا منقطع النظير من الجمهور، وينتصر على العدوان.

ثم إنه يكافح من أجل إقامة مسجد في الولاية التي يعيش فيها مع أسرته ليكون نواة تجمع المسلمين وتلبي حاجاتهم الروحية والتربوية والاجتماعية، ويبذل جهدًا كبيرًا مع أصدقائه حتى يتم إنجاز هذا الهدف.

ولعل تطوعه مع زوجه لإعادة الفتاة «جين» إلى أمها بعد قطيعة سنوات طويلة، يعد من أبرز جهوده الإنسانية ليحقق لهذه الأم العجوز رغبة حميمة عجزت عن تحقيقها بجهدها الخاص، فيقدم بذلك صورة راقية للتعاطف الإنساني من خلال الإسلام.

إن «عبد المحسن» من الشخصيات الجاهزة المرسومة من الخارج، لم نرها من الداخل إلا نادرًا، لذا فهي لا تعاني من مواقف صعبة أو معقدة على المستوى الشخصي أو الصعيد الاجتماعي، باستثناء تعرضها لعملية سرقة بالإكراه في «الداون تاون» أو صدقها في موقف «بهاء حنا» المعادي للإسلام.. حيث يتحول موقف السرقة إلى لحظة عابرة، لها دلالاتها في الواقع الاجتماعي والفكري، أما موقف «بهاء حنا» فيمثل حالة الاستفزاز المباشر التي تدفع عبد المحسن إلى الدفاع عن دينه أمام العدوان المتعمد.

وتبدو شخصية «وليد» أكثر نضجًا وغنى من الناحية الفنية، وكانت مهيأة لتكون شخصية محورية لو أن الرواية قدمتها من خلال مواقف عملية

متنوعة، فهي تنطلق من واقع إلى آخر، وهي متحولة من صورة إلى صورة أخرى، وكان من الممكن تعميق هذا التحول الذي يثري البناء الروائي ويزوده ببعد فكري وإنساني، ويمنحه خصوبة أكبر..

إن «وليد» يتمرد على قيم الواقع الاجتماعي، ويسعى إلى الابتعاث إلى الخارج ليعيش حياته المنطلقة المتحللة من الالتزام الخلقي والديني، وينجح مسعاه، ولكنه يتغير عندما يتعرف على المطرب الأمريكي الذي أسلم بعد تجربة حية وعنيفة تأثر بها، وجعلته يفكر في الحياة والموت، وقيمة الإنسان وتأثيره وتأثره بما حوله، وتمتد التجربة للسؤال عن الوجود والمصير، ثم الانعطاف نحو الإسلام والاقتناع بمعطياته والدخول في دائرته.

ولا ريب أن شخصية «مسز بودي» العجوز التي هجرتها ابنتها «جين» وأهملتها سنوات طويلة، تمثل صورة حية للواقع الاجتماعي في أمريكا، وقد سيطرت عليه الحياة المادية، ولم تبقِ للمشاعر الإنسانية مساحة معقولة. فهذه الأم التي تؤجر شقة من بيتها لعبد المحسن وأسرته تعيش منذ سنوات في شوق عارم إلى رؤية ابنتها، ولكن الابنة تعيش مع طموحاتها وعملها، وتنقطع عن زيارة أمها، بل إنها حين تصل إلى البيت بعد جهود عبد المحسن وزوجته تقابل أمها بشيء من الجفاء والبرود، بل تحاول التخلص من ذراعي أمها، مكتفية بكلمات الترحيب المقتضبة.

لقد حول العمل الابنة «جين» عن أنوثتها إلى خشونة الرجال وما هي برجل، ولقد وصلت في عملها إلى رئيسة الممرضات في مستشفى (جولدن هلث) في مدينة «ديتاون» بولاية «أوهايو» حيث أصبح العمل كل حياتها، وقد اعترفت في النهاية (أنفقت الكثير من عمري ولم أحصل إلا على القليل التافه)، وبعد أن صار عمرها سبعة وثلاثين عامًا، فالمستقبل بالنسبة لها موحش كئيب، لا زوج ولا ولد، وتنجح الرواية في تصوير شوق الأم إلى ابنتها من خلال منظر مواز، حيث تتعلق «جين» بابنة «عبد المحسن» الصغيرة

المسماة «منابر» تنفر منها الطفلة أول الأمر، ولكنها تواصل التقرب منها حتى صارت الطفلة جزءًا من حياتها طوال الفترة التي قضتها في زيارة أمها «مسز بودي».

إن مسز «بودي» وابنتها «جين» تثيران الجانب المأساوي في حياة فئة كبيرة من المجتمع الذي هيمنت عليه الحياة المادية لدرجة تحول معها الإنسان إلى مجرد آله تسعى وراء المال والعمل والشهرة، ثم يكتشف في النهاية أنه لا رفيق ولا صديق، يعيش حالة من عدم التوازن النفسي، لدرجة أن الشعب الأمريكي صار مصنفًا بوصفه أكثر شعوب العالم استهلاكًا للأسبرين.

وهنا تكون علاقة مسز بودي وابنتها بأسرة عبد المحسن مجالا مناسبًا لبيان أهمية القيم الإسلامية في إشباع الروح والقضاء على جفاف الحياة المادية، أو بصورة موجزة، تقديم البديل للحياة الجافة الميتة.

أما شخصية «عبد الكريم»، مطرب الجاز الأمريكي السابق الذي كان يدعى «تومي»، فقد كانت قصة إسلامه، كما سبقت الإشارة، عامل تحول في شخصية «وليد» إلى شخصية إسلامية سوية؛ فقد دعاه عبد الكريم إلى الالتزام بالإسلام، مع أنه أولى منه بذلك، ثم شرح له كيف بدت الحضارة الغربية الزائفة تتجه إلى الحضيض بعيدًا عن هدي الله تعالى.. «دعني أشرح لك: في القرآن الكريم، يقول الله تعالى: ﴿ ذَرْهُمْ يَأْكُلُواْ وَيَتَمَتَّعُواْ وَيُلْهِهِمُ ٱلْأَمَلُ فَسَوْفَ يَعْلَمُونَ ﴾، إنها تفسر واقع الحضارة المعاصرة، لَهْو وتمتع، ثم ماذا؟»[1].

لقد أسلم عبد الكريم بعد وفاة صديقه الحميم ورفيق رحلته الفنية «هارولد» وكان شابًا قويًا وافر النشاط، ولكنه توفي فجأة؛ وهو ما اضطر عبد الكريم إلى زيارة طبيب نفسي، وتعاطي المهدئات حتى هداه الله إلى أحد المراكز الإسلامية واطلع على القرآن الكريم وبعض الكتب الإسلامية،

---

١- دفء الليالي الشاتية، ص ٧٥.

فاقتنع بالإسلام والتزم قيمه، وصار إليه داعيًا.

هناك بعض الشخصيات الأخرى تؤدي أدوارًا ثانوية في بناء الرواية مثل «بهاء حنا» العربي المعادي للإسلام، وكونه عربيًا أعطاه قدرًا من التأثير لدى الجمهور، فضلا عن تضييقه على كثير من الطلبة العرب الذين رفضوا البحث معه في الموضوعات التي تثير الشبهات حول الإسلام، وتوقد نار الفتنة بين المسلمين.

وهناك شخصية الثري العربي «أبو فهد» الذي تبرع لشراء أرض لبناء مسجد في الولاية المتحدة الأمريكية، وإيمانه هو الذي دفعه إلى التبرع الضخم الذي قدمه، حيث تذكر لحظات الألم التي مر بها أو مرت به وهو في المستشفى وتمنى لو عاش صائمًا متصدقًا، فقد كاد يودع الحياة دون أن يفعل شيئًا ذا قيمة يقربه إلى ربه!.

في رواية «مهما غلا الثمن» يمثل «أندي» الشخصية المحورية، وهو شاب متدين ملتزم (يشبه عبد المحسن في الرواية الأولى) ينزح من القرية في منطقة «صولو» إلى العاصمة «جاكرتا» ليلتحق بعمل بسيط، بعد جهد جهيد، ولكنه لا يهنأ بالوظيفة، لأن رئيسه في العمل يدبر له مكيدة يدخل على إثرها السجن بسبب «نظافته أكثر من اللازم»، وتستطيع أمه «إيبو فضيلة» أن تذهب إلى صاحب العمل «السيد غزالي» وترجوه أن يسعى إلى إطلاق سراح ابنها البريء.

ويمثل «أندي» شخصية المسلم الذي يواجه المتاعب بالاستغفار والاستعاذة بالله من الشيطان الرجيم، ومن الوساوس التي تجعله ضعيف الإيمان بربه، وضعيف العزيمة في مواجهة ظروف الحياة القاسية.

ويؤدي «أندي» واجبه في كشف الشر والأشرار، ويخبر «السيد غزالي» أن مدير المستودعات ووكيله يزوّران في بعض المستندات ويختلسان، وأن

الحريق الذي اتهم به «أندي» قام به المدير ليبعد التهمة عن نفسه من ناحية، وليتخلص من شخص نظيف من ناحية أخرى.

وتديّنُ «أندي» يجعله يسعى إلى السيد غزالي من أجل توسيع «المصليات» في المصنع، وترتيب موعظة أو درس أسبوعي للمصلين، وحين يخبره صاحب المصنع أنه يكثر من الطلبات يرد عليه أنه لا يطلب شيئًا خاصًا به أو له، ولكنه يريد مواجهة الآخرين الذين ينشطون في إندونيسيا لنشر مذاهبهم الباطلة وعقائدهم المزيفة.

و«أندي» من الشخصيات التي تواجه الواقع بصبر، ويستفيد من خبرة أبيه ومن دأب أمه، ويطوي الماضي وراءه، ولا يشغل نفسه بغير المستقبل. لقد كان يخطط للزواج من الفتاة «نور حياتي»، ولكنها حين تقرر البقاء في الرياض وتدعوه كي يلحق بها، يستخير ربه، ويبقى في جاكرتا، ويتزوج من فتاة أخرى طيبة تقاسمه عناء الحياة ومتاعبها، وتبني معه عشًا سعيدًا، فالفتاة «سارينا» – وهذا اسمها – تملك من الصفات الطيبة مثلما يملك زوجها «أندي» الذي يخشى دائمًا من الوقوع في الحرام.

أما «نور حياتي» فهي، أيضًا، فتاة طيبة ومتدينة وتحفظ القرآن الكريم، ولكن الظروف اضطرتها إلى السفر للعمل خادمة في الرياض لدى أسرة ثرية، وتختبرها الأسرة أكثر من مرة فتعلم أنها أمينة. إن «نور حياتي» نموذج لآلاف من الفتيات اللاتي يدفعهن فقر أهلهن إلى مغادرة إندونيسيا والعمل في مهن متواضعة لقاء لقمة العيش وتوفير بعض المال للعائلة أو المستقبل، ومعظمهن يلتزم بالدين ويعمل في إخلاص.

وهناك شخصيات أخرى ثانوية في رواية «مهما غلا الثمن» تقوم بمهمة الكشف عن بعض جوانب الحياة في إندونيسيا أو معاناة أهلها، مثل «مأمون» والد «أندي» الذي يشتغل مزارعًا بسيطًا من أجل توفير الحد الأدنى للعيش، ولكنه يستدين بالربا مما يجعل حياته صعبة وقاسية، وتضطر زوجه «إيبو

فضيلة» والدة «أندي» إلى ترك القرية والذهاب إلى العاصمة كي تعمل شبه خادمة لتوفر بعض المال لتسدد ديون زوجها، وتقف إلى جانبه في شهامة ونبل كي يجتاز المحنة، خاصة بعد أن مرض بالداء الخطير الذي اقتضى بتر ساقه كي يظل على قيد الحياة؛ لقد بدأت العمل في أحد مكاتب الأيدي العاملة تدرب الخادمات على الطهي والغسيل والكي وإدارة المنزل قبل سفرهن للعمل بالخارج، ثم انتقلت إلى منزل بجاكرتا للإشراف على إدارته. وهي، في كل الأحوال، تقف أيضًا بجوار ابنها «أندي» سندًا له في المواقف التي يمر بها ويتعرض لها.

هناك شخصية «بجو» صديق «أندي» الذي يعيش في القرية، ويقوم ببيع حبات الأناناس للمسافرين نظير اقتسام ثمنها مع «مأمون» والد «أندي». ويبدو «بجو» متأثرًا بمأمون في سلوكه وأخلاقه، وينقل لـ «أندي» أخبار شقيقته «نور حياتي»، وهو بصفة عامة، همزة وصل بين أندي وبين القرية التي طال غيابه عنها بسبب عمله في العاصمة.

أما الشخصيات الشريرة، فعلى رأسها شخصية «سودرمان» مدير المخازن، الذي يختلس ويزوّر في الأوراق الرسمية، ويدبر الحريق الذي دخل «أندي» بسببه السجن، ثم إنه يشير على السيد «غزالي» بالاستيلاء على بيوت الفقراء الملاصقة للمصنع، ويقترح عليه أن يتم ذلك عن طريق إشعال النار فيها فيضطرون إلى الهروب منها وتركها. بيد أنه يختلف مع نائبه حول خططهما الشيطانية والعائد منها، فيفضح كل منهما الآخر، وتكون النهاية التي يستحقها كل منهما.

ويلاحظ القارئ أن شخصيات الرواية الأخيرة «مهما غلا الثمن» أكثر حيوية وعفوية من شخصيات الأولى «دفء الليالي الشاتية»، ولعل الكاتب استفاد في روايته الثانية فأعطى لشخصياته فرصة الحركة الطليقة على سجيتها؛ لتعبر عن نفسها وعما يدور في داخلها، على العكس من الرواية

الأولى التي بدا فيها الكاتب يقف خلف شخصياته، وكأنها تنطق بلسانه هو، لا بلسان المواقف والأحداث التي يفترض أنها تصنعها هي.

إن تنوع المواقف، مدًا وجزرًا، في الرواية الثانية منحها قدرًا كبيرًا من الإقناع الفني، فضلا عن التشويق الذي تعقبه مفاجأة، وهو يبدو امتداداً للحكي الطبيعي التلقائي، ولنتأمل مثلا موقف «أندي» وهو في محنته ينتظر مساعدة من الغير ليتجاوزها، فإذا به يقابل سائحًا أستراليًا، وكان يطمح أن ينفحه ألف روبية أو ألفين، لأن السياح الأستراليين، مع مظهرهم المتواضع، أغنياء، ويتطلع أندي إلى يد السائح وهو يضعها في جيبه ملهوفًا ومنتظرًا، ولكن السائح يخرج منديلا أبيض يمسح به وجهه! [1].

وفي علاقة «أندي» بـ «نورحياتي» تشوقنا الرواية إلى أن كلا من الحبيبين سيتوجان حبهما بالزواج، ولكن الأحداث تقدم لنا مفاجأة برفض أندي السفر إلى الرياض مع بقائه في جاكرتا، وزواجه من فتاة أخرى تدعى (سارينا).

في الرواية الأولى، نشعر أن عقل الناقد سيطر على عقل الروائي وكاد يغلبه في صياغة الشخصيات فجاء معظمها جاهزًا لدرجة الإلحاح على بعض القضايا الفرعية الخلافية التي تكاد تحول العمل الأدبي إلى عمل فكري، كما نرى مثلا في الحديث عن الصور والتماثيل والكلاب والخلافات المذهبية التي تجعل سقوط المسجد في يد جماعة غير الجماعة التي بنته خطرًا على الإسلام.. وهذه الأمور مجالها في كتب الفقه والعقيدة والتاريخ، ولا مسوغ لها هنا بالطريقة المباشرة التي وردت بها.

على كلٍّ، فإن الشخصيات في الرواية الثانية جاءت أكثر وعيًا بمنطق الفن، وأقرب إلى الحياة الطبيعية اليومية التي يمكن أن نتعامل معها هنا وهناك.

---

١- مهما غلا الثمن: ص ٢٥.

-٥-

لغة الكاتب في الروايتين هي الفصحى الواضحة، وهي في مجملها سهلة بعيدة عن التقعر والركاكة، إلا في بعض المواضع القليلة جدًا، وتتخللها أحيانًا بعض الصور الطريفة، مثل تلك الصورة التي تقابلنا حول الأدوية التي يتعاطاها المرضى «كثير من أدوية هذه الأيام تأخذ الصحة من الجسم وتجلس مكانها»[١]، بيد أن بعض التعبيرات العامية تحاول أن تفرض نفسها على السرد والحوار، مع أنه يمكن تفصيحها بتعديل يسير، ففي مجال الاتصالات الهاتفية مثلا يقول العامة: اتصل عليك، والصواب: اتصل بك، وأيضًا تقول: حسبي الله عليك أو فيك، مع أن الجار والمجرور لا لزوم لهما، أو تقول: اتكلي على الله، والصواب: توكلي على الله، أو تقول: أعتذر منهم، والصواب: أعتذر إليهم، أو تقول: بطريقة لا شعورية، والأفضل بطريقة تلقائية أو عفوية، أو تقول: الله يجزيك الخير، والأفضل إيراد صيغة الدعاء المتداولة: جزاك الله خيرًا، وكذلك الحال في قولهم: ويصير خير إن شاء الله، والأفضل: نسأل الله أن يكون خيرًا[٢].

وهناك بعض المسايرة في لغة الروايتين لتعبيرات شائعة غير دقيقة، مثل «اللامسئولية» وهي مكونة من أداة التعريف «أل» ثم «لا» النافية، ثم كلمة «مسئولية»، ومعروف أن أداة التعريف تدخل على الأسماء وليس الحروف، وكان يمكن حل المسألة ببساطة حين يستخدم الكاتب لفظة المسئولية مسبوقة بكلمة عدم، بدلا من اللامسئولية، فتصير (عدم المسئولية)[٣].

أيضًا، هناك تعبير «يستأذنه عن العمل هذا اليوم»، والصواب: يستأذنه لعدم العمل أو كي لا يعمل هذا اليوم[٤].

---

١- السابق: ص ٩٦.

٢- دفء الليالي الشاتية: ص ٧، ١٩، ٢٢، ٣٥، ٣٦، ٤٣، ٧٣، ٨٥.

٣- مهما غلا الثمن: ص ٢١٩.

٤- السابق: ص ٢٢٤.

كذلك، هناك تعبير «نأكل سويًا»، والصواب نأكل معًا، فالسوي هو السليم أو الصحيح، والقرآن الكريم يتحدث عن أصحاب الصراط السوي ومن يمشي سويًا[1]. ويمكن أن تكون بعض التعبيرات أقوى وأفضل إذا أحسن استخدام النفي، فعبارة مثل: «ألست ذكرت لي بكل صراحة ما تبذله المرأة هنا من جهد لكي تظفر بالزواج؟» تصبح أقوى وأفضل إذا صارت هكذا: «ألم تذكر لي بكل صراحة... إلخ»[2].

من أخطاء النحو الشائعة التي وردت في الروايتين، تنوين أفعل التفضيل كما ورد في عبارة: «بدا فيها القانون أعزلا أمام سلاح الحقيقة الماضي»، والصواب: أعزل دون تنوين[3]. أيضًا، فإن عدم استخدام نون الوقاية أو الإضافة من الأخطاء الشائعة كما ورد على سبيل المثال في عبارة: «... لأنك بمظهرك الحيوي النشيط تجعليني أفرح باختياري،،،» [4]، والأصح «تجعلينني».

ويعتمد السرد على لغة وصفية تصور ما تراه عين الراوي، وتعتمد هذه اللغة على التضمين أو الاقتباسات تدعم به رأي الراوي أو المحاور، ومعظم التضمينات أو الاقتباسات تؤكد إسلامية الشخصية أو السلوك أو التصور، وتشمل آيات القرآن الكريم والأحاديث الشريفة والدعاء، والحكمة والمَثَل، والشعر العربي؛ وهو ما يدل على وعي الكاتب بمعطيات الإسلام قديمًا وحديثًا، وتوظيف هذه المعطيات في خدمة عمله الروائي. فمثلا عندما يعتري القلق عبد المحسن من قدوم «وليد» إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وخوفه أن يتمادى في الانحراف، تحاول زوجه أن تطمئنه وتشجعه وتزيل قلقه، فتقول له: «دعك من ذلك كله.. سوف تكون أنت إن شاء الله نموذجًا

---

١- سورة طه: ١٣٥، سورة الملك: ٢٢.

٢- دفء الليالي الشاتية: ص ٣١.

٣- السابق: ص ٦٨.

٤- مهما غلا الثمن: ص ٧٥.

رائعًا يقتدى بك ﴿لَّيۡسَ عَلَيۡكَ هُدَىٰهُمۡ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ يَهۡدِي مَن يَشَآءُ﴾.. أحس أن كلامها فيه واقعية وصدق.. لا عليه إذن، فليأتِ «وليد» وليكن بعد ذلك ما يكون»[1].

فالآية الكريمة، في هذه الفقرة، كانت باعثًا على الاطمئنان والرضا ومزايلة القلق، وتتكرر الآيات في مواضع كثيرة مشابهة في الروايتين، لتأكيد فكرة، أو إزالة لبس أو غموض، أو توجيه نحو عمل ما.

ومثل الآيات الكريمة، تكثر الروايتان من استلهام أحاديث شريفة كثيرة بالتضمين أو الاقتباس، ومن الأمثلة على ذلك ما ورد في سياق الفكرة الشيطانية التي اقترحها مدير المستودعات على السيد «غزالي» –صاحب المصنع– للاستيلاء على بيوت الفقراء الملاصقة لمسكنه حيث تحقق له مكاسب طائلة، ولكن «أندي» يراجع صاحب المصنع ويكشف له تبعات هذا العمل السيئ الظالم الذي سيضر بكثيرين، وسيجلب عليه غضب ربه، فيقول له: «أنت يا سيدي تسعى بهذه الفكرة الشيطانية إلى اغتصاب حي كامل.. مساحته عدة آلاف من الأمتار، كأنك لم تسمع قول الرسول صلى الله عليه وسلم: لا يأخذ أحد شبرًا من الأرض بغير حقه، إلا طوقه الله إلى سبع أرضين يوم القيامة»[2].

وحين رأى «أندي» إصغاء السيد غزالي إليه وتأثير كلامه عليه استمر في الحديث، مستشهدًا ببعض الأحاديث النبوية الشريفة؛ وهو ما أدى إلى عدول الرجل عن الفكرة الشيطانية تمامًا.

وما يقال عن القرآن الكريم والحديث والشريف في مجال التضمين والاقتباس، يقال أيضًا عن الدعاء والحكمة والمثل والشعر، وقد يبالغ الكاتب

---

١– دفء الليالي الشاتية: ص ٣١.

٢– راجع مثلا: مهما غلا الثمن، ص ١٤٣.

ـ في جعل شخوصه غير العرب ينشدون الشعر العربي، فالأمر بالنسبة لهؤلاء يبدو نادرًا.

ومن مميزات السرد المعتمد على الوصف، تقديم بعض العادات والتقاليد في المجتمعات العربية والإسلامية، ومنها بعض العادات التي تبدو جديدة علينا، كما نرى فيما يعرف في مناسبة «حلل بحلل» الإندونيسية، وهي مأخوذة من قولهم بالعربية (حلال بحلال)، بمعنى تحلل الإنسان ممن أخطأ في حقه أو أساء إليه، ثم الطلب أن يسامحه، ويلتقي الناس في هذه المناسبة داخل أماكن العمل أو الأحياء السكنية في لقاءات جماعية تتسم بالأخوة والتعاطف والمودة والمصالحة بين الخصوم والاعتذار عن الأخطاء، ويطلب كل واحد من الآخر أن يحله من أخطائه ويسامحه[١].

ولكن الوصف قد يسقط أحيانًا في المباشرة واللغة التقريرية، وهو ما يغيّب الشخصية الروائية، ويقدم الكاتب، ويجعل السرد مقالا أو مقالات يمكن حذفها والاستغناء عنها مع أهميتها في ذاته، ففي رواية «مهما غلا الثمن» مثلا، صفحات عن الصبر وأهميته وقيمته، جاءت في سياق حوار بين أندي ووالده مأمون، وكان يمكن الاكتفاء ببعض الإشارات حول الصبر في السياق الروائي دون حاجة إلى عدة صفحات بدت موضوعًا مستقلا بذاته، وكان يمكن للكاتب إذا أصر على تسجيلها أن يوزعها بطريقة فنية على مواضع متعددة[٢]، ومثل ذلك أيضًا، ما ورد حول التبرج والزينة في حوار «أندي» مع زوجه «سارينا»[٣] حيث جاءت اللغة تقريرية غير فنية، وكان للكاتب مندوحة كي يعبر عن فكرته بطريقة غير مباشرة، أفضل من تلك التي طالعنا بها.

ومن عناصر البناء الروائي المهمة في الروايتين «الحوار»، وهو حوار

---

١- مهما غلا الثمن، ص ٢١١ وما بعدها.

٢- السابق: ص ١٧٠- ١٧٥ .

٣- نفسه: ص ١٩٥ - ١٩٦.

مباشر كاشف عن جوانب متعددة تتعلق بالشخصيات أو العلاقات الإنسانية أو القيم.. قد يطول أحيانًا ويتحول إلى مقالة أو يمثل صوت المؤلف العالي، ولكنه في مجمله يضيف إلى القارئ بعدًا معينًا من أبعاد العمل الروائي.. فهو مثلا يكشف عن صفات الأشخاص وطبائعهم، كما نرى في حوار عبد المحسن مع زوجه، وهما يرتبان بيتهما الجديد في أمريكا، حيث أصاب الزوجة شيء من التراب:

«قال لها:

ما أسرع ما وضعت المكياج على وجهك!

- مكياج ؟!

- نعم..!

- أنت لا تستطيعين أن تري نفسك إلا بمرآة.. أليس كذلك ؟ ما رأيك أن تقفي لحظات أمام المرآة ؟... إلخ»[1].

ومن خلال هذا الحوار نتعرف على ولع الزوجة بتزيين نفسها، وكره زوجها للمساحيق والأصباغ التي تستخدمها المرأة..

وقد يكشف الحوار عن بعض الجوانب الحضارية هنا وهناك، كما نرى في الحوار الذي دار بين «عبد الكريم» و«وليد» عندما زار الأخير الأول في صحبة عبد المحسن:

«مد وليد يده مودعًا:

فأمسكها صاحب البيت، وقال له بلهجة رجاء:

- أرجوك أنت مختلف عنهم.. أنت مختلف!!

---

١- دفء الليالي الشاتية: ص ١٥.

- إنك تحمل هذا الدين، إياك أن تفرط فيه، آباؤك هم صحابة رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم، الذين تركوا ديارهم ونشروا هذا الدين.

أضاف:

- صدقني!! إن حاجتنا إلى ما عندك من العلم بالدين أشد من حاجتك إلى ما عندنا من أدوات الحضارة المادية؛ لأن هذه الدنيا مجرد فترة ضئيلة ستمر على الجميع بخير أو شر، لكن الحياة بمعناها الحقيقي هناك في دار الخلود»[1].

وجدير بالذكر هنا، أن المؤلف يضمِّن حواره بعض الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة، وهي محاولة جيدة لتعميق الملمح الإسلامي في السرد الروائي بصفة عامة، وقد سبق إليه «نجيب الكيلاني» في معظم رواياته،وأعطاه أهمية خاصة [2].

ويوظف الكاتب حواره الروائي لشرح بعض القيم أو انتقادها، فمثلا يشرح الفارق بين الحب والبغض من خلال حوار بين « أندي» وزوجه «سارينا»:

- والقلب (يا سارينا).. ؟

- ماذا به ؟

- هل يمكنه أن يكون مثل الذهن ؟

- إذا أحب القلب حمل الدنيا كلها دون تعب.

- وإذا أبغض ؟

- وإذا أبغض لا يستطيع أن يتحمل رؤية إنسان واحد يكرهه.. هذه الدنيا

---

١- السابق: ص ٨٢.

٢- يمكن للقارئ أن يطالع بعض نماذج الحوار الدالة في (دفء الليالي الشاتية): ص ٩٦ ، ٩٧.

تتسع للآلاف من المحبين لكنها تضيق أن تحمل متباغضين اثنين»[1].

وبالحوار الروائي، تنتقد الشخصيات بعض القيم والسلوكيات التي لا تتفق مع الغايات الإسلامية كما نرى فيما جرى من حوار بين أندي وسارينا، أيضًا حول إفراغ بعض المدارس من محتواها الطيب وعدم اهتمامها بالدين الإسلامي:

– أظنك غاضبة بعض الشيء.. لعل مشكلة ما هي التي جعلتك تتركين المدرسة ؟

– لا.. ليست هنالك مشكلة خاصة بي.

– إذن ماذا ؟

– المشكلة في المدرسة نفسها (ثم أضافت):

– آلمني أن حصة الدين حصة واحدة يتيمة، يلقيها مدرس مادة الخلق الإسلامي، فليس هنالك تعليم للعقيدة وللعبادة.. وحصة واحدة يتيمة ماذا يمكنها أن تعمل ؟...» [2].

ومن عناصر البناء الروائي التي استخدمها الكاتب في روايته الأخيرة «الرسالة»، وقد سبقت الإشارة إلى أربع رسائل بعثت بها «نور حياتي» من الرياض إلى أهلها في إندونيسيا، والرسالة وسيلة مهمة من وسائل البناء الروائي استخدمها روائيون عديدون لأسباب شتى، منها تنويع عملية السرد، وكسر الرتابة والملل عند القراءة، وتقديم شخصيات وأحداث ومواقف يصعب تقديمها عبر السرد السائد في الرواية.

والرسالة في هذه الرواية تبدأ بالبسملة، والتحية الإسلامية وتختتم بها،

---

١- مهما غلا الثمن : ص ١٨٩.

٢- السابق: ص ١٩٣.

وفي الوقت ذاته تشكل عنصرًا روائيًا طبيعيًا بما فيه من سرد وأحداث وشخوص وحوارات وأسئلة وأفكار وغيرها. إنها بصفة عامة رسالة من شخص مسلم إلى أشخاص مسلمين، ذات ملامح إسلامية، وقد رصدت لنا حياة «نور حياتي» في الرياض، وأشارت إلى واقع أسرتها وظروفها، ووضحت لنا خططها بالنسبة للمستقبل، وشكلت جزءًا متماسكًا من البناء الروائي.

أما العنوان في الروايتين، فقد جاء واهي الصلة بالمضمون، فـ «الليالي الشاتية» في أمريكا لم تكن عنصرًا مهيمنًا أو حاضرًا بكثافة في الموضوع الروائي، وكذلك الحال بالنسبة لـ «الثمن الغالي»، ولا أدري هل يحق لي أن أقترح أن يكون عنوان الرواية دالا على الموضوع أو الشخصية أو المكان ، أم أن الكاتب له أن يستخدم ما يشاء من عناوين قد تكون تعبيرًا عن حالة شعرية بعيدة عن واقع العمل الروائي ؟

وبعد:

فإن الفارق بين الرواية الأولى والرواية الثانية للكاتب يؤكد أن هناك تطورًا نحو الأفضل من الناحية الفنية، وأعتقد أن «عبد الله العريني» لو واصل بدأب طريقه في مجال الكتابة الروائية سيقدم لنا إنتاجًا جيدًا يضاف إلى الإبداع الروائي الإسلامي المعاصر؛ وهو ما يثري الأدب الإسلامي بعامة، والرواية الإسلامية بخاصة. لقد قلت ذات يوم: إن كتابة الرواية فن صعب لا يقدر عليه إلا أولو العزم من الموهوبين، فما بالك إذا كانت رواية إسلامية؟ إنها تحتاج إلى كتّاب يملكون الجلد والصبر والقدرة على استشراف واقع أمتهم المليء بالأحداث والقضايا الكبرى، وفي كل الأحوال فقد قرأنا في الصفحات السابقة روايتين فيهما جهد طيب ووعي مثمر.



# الفصل الرابع

# الغربة القهرية.. والرحلة المشرقية في رواية «البحث عن الجذور»

- ١ -

تنبئ الرواية الأولى للكاتب عن قدراته الأدبية وموهبته الفنية، ورواية «البحث عن الجـذور»[١] هي الأولى «لمؤمنة أبو صالح» وتقدم لنا روائية موهوبة، تملك الموهبة والأدوات الفنية من لغة وتصوير وقدرة على ربط الحـوادث في إطار محكم جيد، فضلا عن انطلاقها من تصور إسلامي خالص، قادر على الحوار، أو التجاذب الثقافي مع الآخر، بوعي وحصافة وتفاعل خلاق، دون أن يستشعر الدونية أو الخوف، منذ الإعلان عن نفسه بالبسملة في صدر الرواية إلى الانتصار لذاته وحضارته عبر سطورها.

«البحث عن الجذور» عنوان يحمل دلالة تصب في الإطار الحركي الذي يفارق الحالة السكونية الخاملة، ويعني أن هناك رغبة عارمة في الوصول إلى غاية بعيدة وصعبة، ليس من المتاح الوصول إليها بسهولة. وتشير كلمة «الجذور» إلى العمق الذي يقتضي جهدًا كبيرًا لملامسته.. ومقارنة العنوان بمضمون الرواية تكشف عن هذا التطابق بين الطرفين، حيث يبذل بطل الرواية جهدًا مضنيًا للتعرف على أبيه الذي يفتح له الطريق إلى قلب الحقيقة التي يتشوق إليها وهـي السكينة والأمـن والاطمئنان والإشباع الروحي من خلال الإسلام.

من الطرائف التي ارتبطت بتصنيف الرواية من خلال البيانات المكتبية المتعلقة بالنشر، أنها صنفتها ضمن موضوعات المشاكل الاجتماعية، مع أن الرواية تعالج موضوعًا أكبر، لأنه أكثر أهمية من الموضوعات الاجتماعية، لأنه يتعلق بطبيعة العلاقة بين الشرق والغرب، وهو موضوع قديم جديد، أو يتجدد باستمرار في ظل ميزان القوى بين الطرفين، وقد سبق كثيرون إلى معالجته على المستوى البحثي والروائي، ومن الروائيين الذين كتبوا فيه: توفيق الحكيم، ويحيى حقي، وخضر نبوه، والطيب صالح، وعبد السلام

---

١- مؤمنة أبو صالح: البحث عن الجذور، مكتبة العبيكان، الرياض (السعودية)، ١٤٢٢ هـ = ٢٠٠١ م.

العجيلي، ونهاد رضا.

إن قضية العلاقة بين الشرق والغرب تثير العديد من الرؤى والتصورات، وتعرض الكثير من الأفكار والآراء، وقد حملت روايات الكتاب العرب وقصصهم مزيجًا من التجارب والأحداث التي ترجمت مواقف متمايزة أو متوافقة.

ولا شك أن رواية «البحث عن الجذور» تترجم موقفًا متميزًا يحمل بصمة المؤلفة ورؤيتها التي تنبع من تصور إسلامي خالص، وتجربة شبه مباشرة، بحكم وجودها في مكان الأحداث التي صنعت الرواية وشكلتها، كما توضح الفقرات التالية.

-٢-

تعتمد رواية « البحث عن الجذور» على ضمير المتكلم، أو الضمير الأول كما يسميه البعض، وفي الفقرة الأولى يتحدث البطل عن نفسه قائلا: «اسمي (جوزيف) كما سمتني أمي و(يوسف) كما سماني أبي، أريد أن أعرفكم على نفسي، أنا أمريكي من أصل عربي كما تقول أمي وينكر أبي، ديانتي (مسيحي) أخذتها عن أمي، ولكن أبي كان مسلمًا، فالمفروض أن أنتسب إلى دينه، لذلك سأروي لكم قصتي أو بالأحرى قصة أبي».[١].

وكما نرى، فإن هذه الفقرة تلخص الرواية، وتعطينا المفارقة التي تحكم حياة البطل بدءًا من اختلاف اسمه حتى ديانته، مرورًا بجنسيته، فهو «جوزيف» وفقًا لتسمية أمه، وهو أمريكي ومسيحي وفقًا لإرادتها، وهو «يوسف» وفقًا لتسمية أبيه، وجنسيته عربي ودينه مسلم وفقًا لانتسابه إليه، ومن خلال هذه المفارقة، والتعرف على تفصيلاتها.. تدخلنا الرواية إلى دائرة مثيرة، تشوقنا إلى معرفة ما بداخلها وكشف الستار عنه.

---

١- الرواية: ص ٥.

وإذا كانت الفقرة الأولى من الرواية تلخص وتكشف، فإن الرواية تقدم نفسها مباشرة، عبر فصول متتابعة، غير مرقمة وغير معنونة، وكأنها تفضي إلى القارئ بكل ما لديها دون حواجز الأرقام أو عقبات العناوين، خاصة وأن أحداث الرواية أو فصولها تسير في خط تصاعدي بدءًا من الفقرة الأولى – موضع المفارقة – وانتهاء بالذروة والوصول إلى أعماق الجذور وملامستها.

وهكذا، يبدو البناء الروائي قائمًا على التتابع المتصاعد للأحداث وظهور الشخصيات مع التوغل في قلب الرواية لتضيف وتضيء الموضوع الروائي من جوانبه المتعددة.

إننا نلتقي بشاب يبحث عن أبيه في أمريكا، ثم نتعرف على أمه الأمريكية التي تحكي له بعض التفاصيل الحقيقية والمأساوية في حياة أبيه، ثم تموت بمرض عضال، فيذهب إلى كاليفورنيا بحثًا عن هذا الأب.

وفي كاليفورنيا، يلتقي الشاب (يوسف) بصلاح الدين في المركز الإسلامي بالمدينة، ويقوده إلى الشيخ يحيى إمام المسجد، حيث يعده بمساعدته في البحث عن أبيه عن طريق صديق يدعى مصطفى.

ويسعى الشاب إلى تعلم اللغة العربية وتاريخ المنطقة العربية بجانب دراسته للحقوق، وبعد جهود يلتقي بأبيه في قارب على سواحل أمريكا، ويبحران معًا في رحلة لعدة أيام، يحاولان عبرها أن يتعارفا ويتقاربا.. ولكن علاقتهما على ظهر القارب يشوبها المد والجذر، ولكنها تنتهي بإعلان يوسف لإسلامه، وأخوته في الله لوالده، ويعود الاثنان إلى الساحل، دون أن يعترف الأب ببنوة الابن.

يسافر يوسف إلى الشرق ليتعرف على أهل والده أو على جذوره، ويلتقي بالأسرة التي ترحب به من خلال عمه خالد وعمته سهيلة، ويقيم علاقة

حميمة مع أقاربه، ويلتقي بسلمى، ابنة عمه خالد، ويعترف لها بحقيقة مابينه وبين أبيه، وبعد لقاءات عاصفة مع سلمى التي يتقدم أسامة لخطبتها، يترك الأسرة عائدًا إلى أمريكا.

وفي المركز الإسلامي، يلتقي بأبيه الذي يعترف به، ويبارك زواجه من سلمى.

وهكذا يبدو البناء الروائي معتمدًا على سرد الأحداث في بساطة وتتابع متصاعد، ومن خلال لغة مركزة مقتصدة. والوسيلة الأساسية في البناء بعد السرد هي الحوار الذي يبدو فارس الرواية الوحيد، حيث تتضاءل إلى جانبه الوسائل الأخرى أو تتلاشى: مثل المونولوج (الحوار الداخلي) والحلم والرسائل والاسترجاع (الفلاش باك) والتداخل السردي، وغيرها من الوسائل التي يلجأ إليها كثير من الروائيين في أيامنا، وسوف نتوقف عند الحوار بشيء من التفصيل في فقرة أخرى.

ومع بساطة البناء، فإن الرواية تقدم لنا بعض المفاجآت التي لا يتوقعها القارئ، ولكنها بصفة عامة مفاجآت مقبولة، بل إنها تسهم في إثارة التشويق أحيانًا، كما نرى في مشروع خطبة سلمى للدكتور الطبيب أسامة، الذي رافق يوسف على الطائرة في رحلة العودة إلى الوطن. كان السياق الروائي يوحي أن سلمى ستكون من نصيب يوسف الذي مال إليها وأحبها، وتحدثت بشأنه عمته سهيلة التي عرضت فكرة زواج سلمى ويوسف أمام أخيها خالد والد سلمى، ولكن الأحداث جاءت على عكس التوقع، حيث أعلن أن أسرة أسامة قادمة إلى أسرة خالد للإعلان عن رغبتها في خطبة سلمى، وهو ما يؤدي إلى إحساس يوسف بالانكسار، وتقرير العودة إلى أمريكا، لينشغل بالدعوة إلى الإسلام من خلال المركز الإسلامي، والانغماس في حياة المسلمين من حوله، لتعويضه عن فقدان أسرته الصغيرة وعائلته الكبيرة.

ثمة مفاجأة أخرى تتمثل في لقاء يوسف بأبيه بعد أن تلاشى الأمل في

هذا اللقاء، ثم اعتراف أبيه به في مفاجأة صاعقة. لقد خرج يوسف من المسجد، وسمع صوت والده في الظلام يناديه ويعانقه ويعترف به.. وها هو يصف اللقاء:

«رميت بنفسي في أحضانه وأنا أنتحب وأقول: حقًا أنا ابنك؟!

- نعم يا يوسف أنت ابني.. اغفر لي قسوتي.. سامحني على ماض ضاع فيه عمري أكثر من عمرك.. لقد كنت في المسجد اليوم يا يوسف واستمعت لك.. فهل هناك في قلبك المؤمن الكبير مكان لأبيك العائد النادم؟

- آه.. يا أبي، طوال عمري كان هناك متسع لك.. كان ينتظرك، ولكن كيف عدت إلي وعرفت مكاني.. كيف تأكدت أني ابنك؟

- نظر إلى وجهي وقال: هلم بنا إلى منزلك لأحدثك عن كل التفاصيل..»[1].

وهكذا تحقق المفاجأة الصاعقة حلم الابن باعتراف أبيه ببنوته، بعد أن استولى اليأس على الولد والقارئ معًا من الوصول إلى هذا الاعتراف.

ويمكن أن نرى تفسيرًا لهذه المفاجأة من خلال رسالة سلمى إلى عمها (الذي هو والد يوسف)، حيث تشكو قسوته على ولده، وتشكو إليه ولده الذي غادر الوطن حانقًا عليه، وتطلب منه الاعتراف بيوسف، وتخبره أن خطبتها لأسامة لم تتم، وكان هذا إيذانًا بانفتاح الطريق أمام يوسف كي يخطب سلمى بعد إخفاق مشروع خطبتها، واعتراف والده به.

---

١- الرواية: ص ١١٨.

- ٣ -

تدور أحداث الرواية في أمريكا وبلد عربي (أو مدينة عربية)، وسوف نلاحظ أن الرواية تحدثت عن المكان الأصلي للأب وأسرته بتجهيل متعمد، لم تشر إلى اسم البلد العربي الذي ينتمي إليه والد البطل ولا مدينته العربية، بل إن موطن الأم في أمريكا مجهول أيضًا، لماذا؟ لا ندري تمامًا.. ربما لإعطاء دلالة عامة على المكان، ودلالة أعم على العلاقة بين الشرق والغرب، وهذا هو المرجع عندي، فهذه العلاقة ليست خاصة بأسرة نصفها شرقي والآخر غربي، ولكنها موصولة بعالمين كبيرين هما الشرق والغرب، لذا نجد (يوسف) وهو يبحث عن أبيه يشدنا إلى رحلة أخرى أهم، ميدانها الشرق والغرب معًا، وهي البحث عن الإسلام، وأماكن هذا البحث تتم في بعض المراكز الإسلامية، وهذه المراكز تجمع المسلمين من كل مكان على ظهر الأرض، وتنشر الإسلام وتعرِّف به وتقدمه إلى الناس في صورته الحقيقية، ومن خلالها نرى صورة الآخر وعلاقته بالإسلام والمسلمين.

سوف نرى (يوسف) يجهز أغراضه ليسافر إلى ولاية كاليفورنيا – أول مكان يم تعريفه في الرواية – ليبحث عن أبيه في مركزها الإسلامي، ويتعرف هناك على بعض خصائص المسلمين (خلع الأحذية عند باب المسجد – تغطية النساء لرءوسهن – عدم التفرقة بين المسلم وغير المسلم).

والمسجد هو المكان الذي تقف عنده الرواية بشيء من التفصيل، وتجعله مجالا حيويًا للأفكار والأشخاص وتحقيق الآمال، والتعرف على الصحاب والأقارب..

ومع أن الرواية ذكرت بعض ملامح المدينة العربية التي ينتمي إليها الأب وزارها الابن، وتحدثت عن البيوت والشوارع والآثار القديمة ومساجد المدينة، إلا أن المسجد بصفة خاصة نال اهتمامًا ملحوظًا في الرواية، لعل ذلك يرتبط برحلة البحث عن الإسلام وتقديم الأجوبة المطلوبة في مصلاه.

وسوف نرى ظاهرة ترتبط بالمكان وهي الترحال أو التجوال الدائم الذي يقوم به الأب عبر المكان، في المدن والموانئ والبحر، وهذه الظاهرة لها دلالة تتطابق مع تجولات يوسف في مدن أمريكا، بحثًا عن أبيه، وبحثًا عن الإسلام.. وسوف نقرأ في الرواية وصفًا لحال الأب يعبر عن عدم الاستقرار، أو انفتاح الأفق أمام رحلة البحث عن الجذور، أو الحقيقة بصفة عامة: «.. كان دائم الترحال، ولم يمكث في ميناء أكثر من يوم...»[١].

ولا شك أن امتداد رقعة المكان أمام أبطال الرواية وحوادثها، يتناغم مع امتداد العلاقة بين الشرق والغرب في معطياتها الحضارية وانعكاساتها الدينية والثقافية والخلقية والسلوكية، وهو ما جعل هذه الرقعة تمتد من أمريكا في الغرب، إلى بلد عربي في الشرق.

قد يفسر تجهيل المكان للبلد العربي برغبة المؤلفة في تجنب المتاعب التي قد يحدثها تحديده، على أساس أن البطل مطارد سياسيًا، بسبب بحثه عن الحرية المفقودة، والكرامة الإنسانية الضائعة في وطنه، وتحديد هذا الوطن يعني اتهامًا له أو لحكامه بالعسف والظلم مما يترتب عليه حدوث المتاعب للكاتبة، ولكن المسألة من وجهة نظري تبدو غير ذلك؛ فطبيعة الموضوع أكبر من خلاف بين البطل والوطن أو حكام هذا الوطن؛ إنها تمس قضية كبرى تخص حياة الأمم ومصائر الأفراد بصورة تتجاوز متاعب فرد أو أفراد هذه الدولة أو تلك.. إنها سياق حضاري يحدد مستقبل الشعوب ومصائرها، انطلاقًا من أن المعتقد والثقافة والفكر تصنع الحضارة وترسم التوجه، وتبشر بما سيأتي. ولعل اتخاذ القارب الذي أبحر به الأب والابن في رحلتهما التي امتدت لأيام مجالا لمناقشة قضية العلاقة بين الشرق والغرب، يعطي دلالة على أن الشعوب والأفراد يواجهان مصيرًا مشتركًا، فالجميع يبحرون في قارب واحد، ويواجهون الأنواء والعواصف، ويسعون إلى الوصول إلى بر الأمان.. ولن يصل إلا من هداه الله وأعانه.

---

١- الرواية: ص٣٧.

وإذا كان التجهيل يبدو سمة عامة على المكان، فإن الزمان بنوعيه (التاريخي والروائي) يبدو أيضًا غير محدد في الرواية، بل عائمًا. ويمكن أن نحدد الزمان التاريخي بالقرن العشرين، أو زمن وجود الطائرات، أو إقامة المراكز الإسلامية في أمريكا، أو محاربة الاستعمار الغربي، وكما نرى فهو زمان ممتد ومتسع، امتداد المكان واتساعه، وكأن الرواية تحدثنا عن علاقة مستمرة في عمق الزمان بين طرفين (الشرق والغرب)، لا تتوقف لسبب هنا أو هناك، ولكنها دائمة، حيث يرى الطرف الشرقي أن حضارته أحق بالاتباع والتميز؛ لأنها حضارة الروح والأخلاق والسمو، وقبل ذلك التوحيد. والطرف الغربي يعتقد أنه الأحق بالهيمنة والسيطرة، فهو مخترع أدوات المدنية الحديثة، وهو الأقوى ماديًا وعسكريًا، وهو صاحب الرؤى الفكرية التي تمنح الحرية بلا حدود ولا قيود.. إنها علاقة مستمرة ومتوترة بسبب ما يملكه الطرف الغربي من قوة وما يفتقده الطرف الشرقي من قوة أيضًا، نطالع مظاهرها في مستجدات الأحداث كل صباح.

أيضًا، فإن الزمان الروائي يبدو غير محدد، وإن كان يرتبط بمرحلة البحث عن الأب والعائلة (الجذور)، ولم تحدد الرواية وقتًا معينًا أو دقيقًا لحركة البطل وتحولاتها، لا بالأيام ولا الشهور ولا السنوات، بل إنها لم تشر إلى الفصول السنوية الأربعة (الصيف، الخريف، الشتاء، الربيع)، لتعلم في أي وقت جرت الأحداث، أو عاش الأشخاص، ولكنها قدمت لنا الأشخاص والأحداث في إطار عام وزمان مجهول، انطلاقًا من تركيزها على مجريات الرواية وحوادثها، فهي العنصر المهم الذي اهتمت به ووهبته عنايتها.. ترى هل تتوازى قيمة إغفال تحديد الزمان (تاريخيًا وزمنيًا) مع تجهيل (المكان)؟! لست أدري.

- ٤ -

هذه رواية حوادث وليست رواية أشخاص. الحوادث هي أساس الرواية، أما الأشخاص فهم جاهزون تقريبًا، لا نستطيع أن نعيش في أعماقهم، ولا نرى تطوراتهم إلا بقدر تطور الأحداث وتحولها، ولعل هذا يرجع إلى رغبة الكاتبة في تبسيط الموضوع الروائي، والوصول بالقارئ إلى نتيجة عبر مقدمات من صنع الزمان وتراكم الأحداث.

أهم شخصيات الرواية، شخصية الابن (يوسف) الذي ولد لأب مسلم وأم مسيحية، فاستطاعت الأم في طفولته أن تجذبه إليها، خاصة بعد فراق الأب، وأن تجعله مسيحيًا، حتى وصل إلى مرحلة الجامعة، ولكن هذه الحال جعلته يعيش مشكلة الابن الذي يبحث عن أب، مع أن الآلاف غيره يعيشون بلا أب ولا يمثل لهم هذا الأمر مشكلة في الولايات المتحدة، عندما كان يحادث أصدقاءه المقربين عن مشكلته، ومشكلة أمه، كانوا يسخرون منه، ويقولون له: لمَ تهتم؟ عش حياتك يا رجل، ولا تنظر إلى الماضي، ولا تهتم لأمك ولا لأبيكَ.. ولكن يوسف كان مهمومًا ومشغولا بأمه وأبيه.. كان هناك شيء في داخله يدفعه إلى البحث عن حقيقة أبيه، والبحث عن جذوره، شيء يسري في دمائه، شيء مختلف عن الذين حوله ومختلف عمّا ربّته عليه أمه.

إنه شخصية مختلفة عن نظرائه، ولعل ذلك يرجع إلى الدم العربي الذي يجري في عروقه، لذا يخوض رحلة شاقة للعثور على أبيه، والتعرف على أسرة أبيه في الشرق، كما يوظف عقليته العلمية في الوصول إلى الإسلام – وهو الأمر الأهم – والدخول في دائرته عن اقتناع ويقين.

وسوف نلحظ، عبر الرواية، أن يوسف يتمتع بإرادة قوية وعزيمة راسخة في رحلة البحث، وهو ما جعله يواجه كثيرًا من المتاعب والإحباطات بالصبر والمثابرة، وقد ساعده على ذلك أيضًا اعتناقه الإسلام، وتعلمه العربية،

حتى عرف أباه، ووصل إلى الجذور.

أما شخصية الأم، فهي امـرأة أمريكية اسمها «إيلين» تعيش حياة الأمريكان بما فيها من تحـرر في العلاقات والسلوك، وتشرب وترقص وتصادق الرجال. في أثناء عملها ممرضة أعجبت بوالد يوسف وتزوجته حين رأت فيه نمطًا مغايرًا للشباب الأمريكي.. حاول أن يوفر لها حياة كريمة هادئة، ويوفر عليها عناء العمل خاصة بعد أن حملت بولدها، ولكنها تمردت عليه، وجمحت، وأرادت تطويعه لإرادتها، ولكنه أبى، فتعرفت على أحد الجيران، وكان طبيبًا، عملت في عيادته وتوطدت علاقته بها، حتى دخل زوجها ذات يوم فوجدها معه، فتعاركا، وسألها: يوسف ابن من؟ ولأنها أرادت أن تتخلص منه إلى الأبد لكي لا يأخذ الولد منها، قالت: إنه ابن صديق لي وليس ابنك!.

وعاشت مع يوسف حتى صار شابًا، وعرفت كثيرًا من الرجال، حيث كانت تغير أصحابها من حين إلى آخر كما تبدل ثيابها. لقد كانت جميلة ومفعمة بالحياة.. ولكنها مرضت بالمرض العضال، وبدأت رحلة العلاج التي انتهت بالموت، وتركت وراءها رجلين يعيشان في محنة، الأول ولدها الذي لم يتعرف على والده مع أنه حي، والآخر والد ابنها الذي شك فيه، وهام على وجهه في الأرض بعد أن تحطم حلمه في العيش مع ولده.

ويلاحظ أنها لم تحاول أن تتأثر بزوجها أو بمعتقداته أو أفكاره، بل إنها بعد أن خاضت تجربة الـزواج به، حملت عليه وعلى سلوكه الإسلامي، وشوهت صورته وتاريخه بين يدي ولدها.. وكأنها كانت تريد أن تجرب المتعة مع رجل شرقي وحسب، وبعد انتهاء التجربة لفظته!.

أما هذا الرجل الشرقي، فهو «أحمد الـراوي» الـذي ينتسب إلى عائلة عريقة ونبيلة في بلد عربي، كان جده مجاهدًا ضد الاستعمار، وحمل اسمه أحد شوارع مدينته، وإحدى مدارسها، ونال أوسمة عديدة. هاجر «أحمد

الراوي» إلى أمريكا بعد ملاحقته بسبب نشاطه السياسي، وهناك التقى بـ«إيلين» الممرضة في المستشفى وأحبها وتزوجها وأنجب منها يوسف، ولكنهما افترقا بعد أن زعمت أنه يحدّ من حريتها وسلوكها. كان متمسكًا بإسلامه، لا يشرب الخمر، ولا يقارف الزنا، يحافظ على كرامته ويعتد بنفسه، ويترك العمل إذا أحس بجرح لكرامته، ويرفض أن يقدم التنازلات أو التساهلات، لذا عمل في أعمال كثيرة، وشعر بالهزيمة حين أخبرته زوجته كذبًا أن يوسف ليس ولده.

لا تقدم لنا الرواية تفصيلا عن حياته في المشرق والمغرب، ولا تدخل بنا إلى أعماقه، ولا تعلل لترحاله الدائم وتنقلاته داخل أمريكا.. ولكنها تركز على أبرز معالم شخصيته العملية التي تتمثل في مواقفه من ابنه وزوجه الراحلة.

تأتي بعد ذلك شخصيات أخرى لعل أهمها «صلاح الدين» الذي يمثل صورة المضطهدين أو المظلومين الذين يدخلون الإسلام حيث يجدون فيه حلا لمشكلاتهم، وسندًا لوجودهم.. إنه زنجي من نيويورك، نشأ في الشوارع الخلفية للمدينة، بدأ بالنشاط الإجرامي مبكرًا منذ الثالثة عشرة، تاجر في المخدرات وسرقة السيارات، إنه واحد من مراهقي أمريكا، قبضت عليه الشرطة وحكم عليه بالسجن ثلاث سنوات، وهناك كانت رحلته مع الإسلام عن طريق أحد الدعاة الذي ثابر على دعوة السجناء بعزيمة جبارة حتى انسكب النور في روح الزنجي المنحرف، فصار يبكي ويبكي مثل طفل صغير، وكانت شهادة.. وكان إسلام.. وكان اسم جديد (صلاح الدين) تيمنًا بالقائد العظيم «صلاح الدين الأيوبي» الذي أوقف حملة «تشارلز» أسد الحملة الصليبية على الأرض المقدسة!.

ومن الشخصيات الثانوية، شخصية «جانيت» التي كانت صديقة (يوسف)، لقد حزنت عندما ودعها ليبدأ رحلة البحث عن والده، ونصحته

أن يستغل الإجازة في المتعة ومرافقتها بدلا من الجري وراء ماض وأوهام وسراب.

وهي شخصية باهتة فنيًا إلى حد كبير، وكان يمكن أن تمثل الصورة الغربية للفتاة بالنسبة ليوسف، في مقابل الفتاة الشرقية «سلمى» التي جاءت أكثر عمقًا ونضجًا، وقدمت نموذجًا للفتاة المسلمة التي تحافظ على إسلامها، وفي الوقت ذاته تأخذ بأسباب العلم والثقافة والمعرفة، وتقدم شخصية قوية فعالة، وجعلت «يوسف» الذي يعيش في قلب أمريكا حيث الجميلات الفاتنات بلا حصر ولا عدد يقول عنها: «تلك السمراء هي من أجمل ما رأيت وأكثر ما تمنيت»[1].

لقد أثرت في حياة «يوسف» تأثيرًا وجدانيًا عاصفا، بهرته بفكرها وذكائها وثقافتها، وأثبتت له أن الفتاة المسلمة الملتزمة لا تقل عن زميلتها الغربية وعيًا ومعرفة حين تأخذ بالأسباب، لذا صدمه مشروع خطبتها، ودفعه إلى العودة إلى أمريكا، وجعلته يقول في حزن:

«أحسست بوخز في قلبي.. «سلمى» إنها الحلم المستحيل.. النجمة التي تبرق في العالي.. لن أصل إليها أبدًا، فكيف يصل إلى السماء من لا أصل له في الأرض..»[2].

ثم إن سلمى صاحبة تأثير على من حولها، لدرجة أنها –عن طريق رسالتها– جعلت عمها «أحمد الراوي» يعترف بابنه (يوسف) ويحقق له أمنيته بالزواج منها.

ومن الشخصيات الثانوية التي تمثل نموذجًا إيجابيًا شخصية الطبيب «أسامة» الذي درس في أمريكا، وعاد إلى الوطن، مع أن الفرصة أتيحت له ليبقى في المهجر، ويحقق طموحات أكبر وأفضل.

---

١– الرواية: ص ٨٧.

٢– الرواية: ص ١١٠.

وإذا كانت الشخصيات -كما قلت سلفًا- تبدو جاهزة غالبًا، وغير معمقة، فإن هذا لا ينفي أن تقدم لنا الرواية بعض التغيرات التي تصيب بعض الشخصيات أو تنعكس عليها تغيرات البعض الآخر.

شخصية يوسف مثلا، مع إصراره وقوة عزيمته وإرادته، فإن عوامل الضعف البشري تنتابه أحيانًا، وخاصة في رحلة البحث عن أبيه. إن الشك يغزو قلبه عندما تنكشف له بعض المعلومات عن والده في البداية، هل سيقابله أم يرفض الاعتراف به؟ هل يمكنه أن يقنع والده بأنه ابنه متذكرًا ما قالته أمه: «إنه ليس ابنك». لن يستطيع الوالد نسيانها -هذه المقولة- أبدًا ولن يصفح عنه وعنها أبدًا. تأخذ عزيمته في الخور، ويبدأ في التفكير بالعودة إلى حياته السابقة ونسيان أبيه والإسلام. إن الضعف الإنساني أمر طبيعي: «مع مضي الوقت وتضاؤل الأمل، وموت الرغبة في العثور على أبي بدأت أفكر بالمستقبل»[١]. ولكنه لا يلبث أن يقهر الضعف واليأس، ويواصل مسيرته حتى يحقق الأمل.

ونرى شخصية «جانيت» صديقة يوسف الأمريكية، تمثل الشخصية التي تعكس تغيرات يوسف عليها، فعندما أعلن إسلامه عبرت «جانيت» عن ذلك بأن إسلامه لم يكن مفاجأة، وقد لخصت ذلك بكلمات قالت فيها: «كنت حاضرًا معنا بجسدك، ولكن روحك كانت تواقة لشيء أكبر بكثير من واقعنا الذي نعيشه»[٢].

وسوف نلاحظ أن شخصية المرأة في الرواية لها حضور فعال، وهي شخصية إيجابية، وليست سلبية، وأقصد بالإيجابية أنها تقوم غالبًا بالفعل ولا تنتظر رد الفعل، أيًا كان هذا الفعل، فـ «إيلين» مثلا تسعى إلى الزواج من أحمد الراوي، وهي التي تدفعه إلى تركها، و«سلمى» ترفض أن تكون العلاقة

١- الرواية: ص ٣٦.

٢- الرواية: ص ٦٩.

مفتوحة مع يوسف، مع أنه ابن عمها، وتقوم بإعادة العلاقة بين الأب وابنه، والعمة «سهيلة» معلمة مثقفة وتأخذ زمام المبادرة لعرض مشروع الزواج بين سلمى ويوسف، ولها كلمة مسموعة في الأسرة تعادل كلمتها في مدرستها التي تعمل بها، وهي تدرك جيدًا دور المرأة في المجتمع وتأثيرها على الأجيال، توجه حديثها إلى يوسف قائلة: «فالمرأة يا بني تسمو بالرجل نحو السماء أو تقذف به إلى القاع.. المرأة في أكثر الأحيان هي الاختبار الحقيقي للرجل». فيرد عليها يوسف: «كما حصل لأبي»[1].

إن شخصية المرأة في رواية «البحث عن جذور» حاضرة حضورًا قويًا، ليس لأن امرأة هي التي صاغتها، ولكن لأنها الأساس؛ أساس صناعة المجد الذي يحلم به الرجل (يوسف)، وهي التي ستربي أطفالها على العقيدة والإخلاص، وتلقنهم تاريخ الأجداد المليء بالجهاد والكفاح.. إنها هي التي ستصنع جيلا جديدًا يعيد المجد لأمة المسلمين «فالمرأة هي الأساس»[2].

يقوم السرد على لغة بسيطة سهلة، تعبر عن المعنى من أقرب طريق، وتبدو أقرب إلى لغة الحديث، لذا يقل فيها المجاز، وإن كانت بعض الصور تأتي عفوًا، وهي قليلة بشكل عام، بيد أن الصياغة التعبيرية، مع سلامتها بصفة عامة، تحتاج في بعض المواضع إلى مراجعة بسبب خطأ الاستخدام أو الاشتقاق أو الاضطراب أو عدم استخدام علامات الترقيم بصورة دقيقة.

فالرواية مثلا تكثر من استخدام لفظة «قناعة» وجمعها، بمعنى الاقتناع، وهو خطأ شائع بين الكتاب في عصرنا، فالقناعة معناها الرضا بالنصيب أو القدر أو عدم التطلع إلى ما يتجاوز الواقع، أما الاقتناع فهو الموافقة على الرأي، فعندما نقرأ في الرواية مثلا: « لا أريد أن أعرف شيئًا عن قناعتك»،

---

١- الرواية: ص ٩٩.

٢- الرواية: ص ٩٥.

فهي تقصد لا أريد أن أعرف شيئًا عن أفكارك التي اقتنعت بها، أو استقر عليها رأيك. ويتكرر استخدام «قناعة» وجمعها في أكثر من موضع[١].

ويرد في بعض الجمل بالرواية الفعل «استقل» مسندًا إلى تاء المتكلم بطريقة غير صحيحة، كأن تقول الرواية: «استقليت سيارة أجرة»[٢]، والصواب «استقللت»؛ لأن الفعل المضعف يفك إدغامه عند الإسناد إلى تاء المتكلم، ويتكرر الخطأ في صفحة ٣٧ أيضًا.

وهناك بعض الجمل التي كانت تحتاج إلى صياغة أدق أو أفضل، لنقرأ مثلا: «أحسست فعلا أن كلينا معذبان»[٣]، والأولى «أحسست أننا معذبان»، أو لنقرأ: «وكأنه يعيش في الماضي مرة أخرى، الماضي الذي ذكراه تعذبنا معًا»[٤]، والعبارة تحتاج إلى صياغة أخرى.

وتفتقر الرواية إلى الاستخدام الدقيق لعلامات الترقيم، وخاصة علامة الاستفهام، والنقطة، وعلامة التعجب والتأثر، وهذه العلامات ليست شيئًا ثانويًا، ولكنها أمر ضروري وأساسي يتوقف عليه فهم الدلالة. ويحسب للرواية قدرتها على وصف الطبيعة الخارجية، وتطابق هذا الوصف مع أحوال الأشخاص ومشاعرهم، وكأن أحوال الطبيعة تسير في اتجاه موازٍ لأحوال البشر، ولعل المثال التالي يكشف هذا الأمر، يتحدث يوسف عن لحظة ما وهو في عرض البحر على القارب مع أبيه: «بدأنا نراقب أشعة الشمس المودعة، وكانت بعض السحب تتجمع في السماء، نظرت إلى تجمع الغيوم وقلت: هل تتوقع عاصفة؟»[٥].

هنا تبدو أحوال الطبيعة كأنها إنذار بما سيجري بين الأب وابنه من حوار

---

١- راجع الرواية، صفحات: ٦١، ٧٤، ٧٧، ٩١.

٢- الرواية: ص١٧.

٣- الرواية: ص٤١.

٤- الرواية: ص٤٢.

٥- الرواية: ص ٥٤.

غاضب حول الأم التي زرعت الشك في نفس الأب، وجعلته يعيش في جحيم.. وبالفعل حدثت العاصفة وانقطع الحوار بين الرجلين.

يقوم الوصف بصفة عامة على المباشرة والبساطة، وقد يسقط كثيرًا من أدوات الربط، وخاصة في بعض المواقف المتصلة بالشعور، إنه يتدفق كما النهر الجاري، ولنقرأ وصف يوسف لأهل الشرق ممثلين في عائلة أبيه: «خليط عجيب من البشر، بهم دفء وعاطفة لم أرَ مثيلا لها من قبل، إذا جاءت سيرة أبي تدمع العيون.. وإذا تكلموا عني ابتسموا.. مشاعر صادقة.. عواطف متميزة.. شيء مختلف عما تعودته.. حرارة تذيب الجليد الذي عشته من قبل، وصرت أردد بيني وبين نفسي: سامحك الله يا أبي، حرمتني من كل هذا الحب»[١].

ولا شك أن الحوار في الرواية يمثل عصب البناء الروائي، ويكشف عن قدرة الكاتبة على الصياغة السردية بصفة عامة. وقد يطول الحوار ويقصر وفقًا لحالة الأشخاص المتحاورين، ولكنه في كل الأحوال يضيء الشخصية، أو يبلور الفكرة، أو يوضح معنى، أو يعطي دلالة.. ولعل طبيعة الموضوع وارتباطه برصد العلاقة بين الشرق والغرب، جعل الحوار الوسيلة الأساس لكشف خصائص كل طرف وإضاءة جوانبه المختلفة عن طريق المقارنة والتحليل والتعليل، وسوف نرى فيما يلي بعض هذه الخصائص في إيجاز.

في حوار بين الأب وابنه نلاحظ نظرة الشرقي إلى وطنه واعتزازه به، حتى لو اضطرته الظروف إلى مغادرته قسرًا والهجرة إلى الغرب، وفي الوقت ذاته نرى رؤية الغربيين لمن يهاجر إليهم من الشرق وازدرائهم له، مع إشارة إلى طبيعة الأوضاع في الشرق أو العالم الثالث عمومًا:

- هيه.. هل تحب الإبحار دائمًا.. ألا تشعر بالحنين إلى الأرض.

---

١- الرواية: ص٨٠.

أجابني باستهزاء: أي أرض؟

- أرض الوطن.

- تقصد وطنك أنت؟

نظر إليّ نظرة طويلة، وقال: وما الذي تعرفه أنت عن وطني؟

- ليس من الضروري أن أعرف عنه شيئًا ولكن من الطبيعي أن يحن المرء إلى وطنه.

- ألم تذكر لك أمك شيئًا عني ألبته، ألم تقل: إني صعلوك ليس له وطن.

- بلى.. لقد قالت لي: إنك هارب من بلدك لسبب ما.. ولكن مضى وقت طويل.

- أجابني بسخرية: لا تتغير الأمور في وطني بسرعة، فالتغيرات في العالم الثالث تحتاج إلى قرون، لذلك لا أستطيع العودة بعد»[1].

ويضيء الموضع التالي من الحوار في رواية «البحث عن الجذور» بعض الفروق بين الشرق والغرب، ففي حوار بين يوسف ووالده أحمد الراوي حول العدل والظلم، وإصرار الابن على البحث عن العدالة وتحقيقها يقول يوسف لأبيه:

- لم يخطر في بالي الكم والكيف، المهم أنني سأحاول، في كل مكان هناك ظلم، هنا في أمريكا، هناك في وطنك.

- أطلق ضحكة في الهواء وقال: أبعد ما كنت أتصوره أنك خيالي، ظننتك إنسانًا واقعيًا مثل الكثيرين هنا.

---

١- الرواية: ص٤٥.

- قد أكون ورثت الخيال منك، فالشرق مليء بالسحر والخيال، أليس كذلك»[1].

والحوار غالبًا يدور بين الأب وابنه عبر صفحات الرواية، ويتناول في الأساس علاقة الأب بالأم، ولكنه يتطرق إلى الإسلام والقرآن الكريم والإيمان والخالق جل وعلا، وعلينا أن نتذكر أن رحلة يوسف في بحثه عن الجذور لم تتوقف عند غايته في البحث عن أبيه فقط، ولكنها تحولت وتركزت حول الإسلام وأهميته في حياة الإنسان وآخرته وحل مشكلاته.. ولنا أن نستمع إلى الأب وهو يخاطب ولده قبل أن يعترف به، وقد كان يتصور أن ابنه أمريكي تمامًا، فكرًا وسلوكًا، ولكن الابن يفاجئ أباه بحديثه عما يستشعره من عذاب بسبب عدم انتمائه وعدم وجود عائلة، وعدم وجود أب. كان الأب يعتقد أن الأم وفرت لابنها كل شيء حتى يصبح أمريكيًا خالصًا، بيد أن الابن يعبّر عن حاجته إلى شيء ينقصه.. ها هو الأب يقول لابنه: «اسمع يا يوسف، لا تدع صورتي المشوهة بداخلك تحجبك عن الحقيقة.. حقيقة من الداخل.. إنك تعيش حالة فراغ روحي، والإسلام هو الحل لك، ولكن لا تريد أن تعترف.. وذلك بسببي أليس كذلك.؟..»[2].

أو يقول له في موضع آخر من الحوار بعد أن أعلن يوسف الشهادتين: «إن لم يجمعنا دم واحد فقد جمعنا رباط قوي.. الإسلام.. فأنت أخ لي في الدين، وأتمنى لك الخير والتوفيق دائمًا وأبدًا»[3].

وتوظف الرواية الحوار في مجال المقارنة بين أمريكا والشرق، وفي الحوار التالي بين يوسف وابن عمه، وهما يتجولان في منطقة أثرية بالمدينة العربية التي ينتمي إليها الأب أحمد الراوي: «سألني أحمد: ما الذي يعجبك بالآثار والقِدَم مع أنك من بلد التقدم.. فقاطعته: أحمد، إن أمريكا برغم تقدمها

١- الرواية: ص٤٧.

٢- الرواية: ص ٦١.

٣- الرواية: ص ٦٨.

لم تستطع أن تخلق ماضيًا عريقًا لها، ليس هناك جذور حضارية.. بل قشور صنعتها التكنولوجيا الحديثة.

أما هنا فعبق القدم ينبض بالحضارة الأصلية، هنا الإنسان بدأ من الصفر، وارتقت البشرية.. كل شبر من أرضكم يتكلم عن بطولات وأمجاد سالفة.. ثم أتى الإسلام ليتوجكم خير أمة أخرجت للناس.. وهذا مبعث فخري، لقد اختبرت الحضارتين وبدأت أشعر باهتزاز الثقة بحضارة الغرب رغم أني ولدت هناك ونشأت.. ولكن (ليس) هناك روح، روح الأشياء أهم من جمودها.. أفهمت قصدي يا أحمد؟

- أظن ذلك، ولكن في بلادكم مساحة من الحرية لا توجد في أي بلد ثان.

- يجوز، ولكن أيضًا تمادينا كثيرًا باستخدامنا لمفهوم الحرية، فالجميع ينغمس بملذات ومحرمات تحت شعار أنه يمارس حريته الشخصية، فشاعت الفوضى في المجتمع.. وانهارت قيم ومبادئ كثيرة، لذا الحرية يجب أن تحدها ضوابط ولا تكون مطلقة.

- نعم.. نعم أعتقد هذا»[1].

وتتوزع صورة المقارنة بين الشرق والغرب على امتداد الرواية، وفي حوارات أخرى، منها مثلا ما جاء على لسان سلمى وهي تتكلم مع يوسف: «أنت لم تعرف معاناة الناس هنا.. الجهل.. الفقر.. وحتى قلة الإيمان»[2].

ومنها مثلا ما جاء في الحوار التالي حول الاستعمار الآخر من وجهة نظر يوسف: «.. هناك استعمار من نوع آخر، استعمار عقلي، ألم تلاحظ أن الجميع يسألني عن أمريكا.. عن الرفاهية هناك.. عن الكمال هناك..

---

١- الرواية: ص ٨٤ وما بعدها.

٢- الرواية: ص ٩٤.

ألم تلحظ تلهف الشباب للتعرف عليّ ليس لأني مسلم بل لأني أمريكي.. هذا دليل على أن العقول مستعمرة.

– لا يا يوسف، إنه فقط إعجاب بالحضارة والتقدم.

– بل أكثر من الإعجاب، إنه انبهار أعمى يسوقكم إلى التخلي عن هويتكم الحقيقية.. لتذوبوا بحضارة أمريكا.

– لا تبالغ يا يوسف، البعض لم يتأثر، هذا الدكتور أسامة مثال جيد، درس هناك ومع ذلك حافظ على هويته (كمسلم) وعاد إلى الشرق مرة أخرى..

– الجيل القديم أكثر وعيًا من الجيل الحديث والشباب يجتاحه التيار»[1].

وهكذا يقوم الحوار بتقديم الصورة الحضارية على الناحيتين من خلال وجهات النظر المختلفة، فضلا عن وظائفه الأخرى بالنسبة للأحداث والأشخاص والأفكار.

وبعد:

فقد قدمت رواية «البحث عن الجذور» رحلة معاكسة من الغرب إلى الشرق للتعرف على الذات وأعماقها، وهو ما يبدو مخالفًا في الغالب للروايات المماثلة التي اتجهت من الشرق إلى الغرب لمعرفة أعماقه وأغواره.

---

١- الرواية: ص ١٠٨ وما بعدها.



# الفصل الخامس

# حديث الماضي.. وصوت الحاضر في رواية «سقيفة الصفا»

- ١ -

لعل «حمزة محمد بوقري» من جيل البناة الذين أصلوا لغة الرواية الإسلامية في المملكة العربية السعودية، هذا الجيل الذي يعد من أبرز رواده «حامد دمنهوري»، ومعظم أبناء هذا الجيل من الذين ابتعثتهم الدولة إلى الخارج لإكمال تعليمهم والتزود من ينابيع الثقافة، وقد اطلعوا على الفن القصصي، الغربي والمترجم، وعادوا متأثرين بما اطلعوا عليه، وتمثل هذا التأثر فيما كتبوه من روايات وقصص تراعي نظرية الأدب الحديثة في كتابة الفنون الأدبية، فأصلوا بذلك للفن القصصي عامة والروائي خاصة.

ولد «حمزة محمد بوقري» في مدينة الطائف، ولا تعرف بالضبط سنة مولده، ولكنه توفي عام ١٤٠٣هـ في سن مبكرة نسبيًا، لعلها بين الأربعين والخمسين أو قبل ذلك، وقد حصل على درجة الليسانس في الآداب من جامعة القاهرة، وتولى عدة مناصب بوزارة الإعلام، ولم يترك أعمالا أدبية كثيرة، ومن أهم أعماله -أو لعلها كل أعماله- دراسة بعنوان: القصة القصيرة في مصر ومحمود تيمور، ثم مجموعة قصصية مترجمة بعنوان «بائع التبغ»، ثم روايته «سقيفة الصفا».

ولعل وفاته الباكرة، كانت وراء قلة أعماله، ولكن رواية «سقيفة الصفا» تدل على كاتب واع بالفن الروائي، كما تكشف ثناياها عن اهتمامه الواضح بالأدب الروائي الأجنبي حيث يشير الراوي إلى بعض الأعمال الشهيرة لـ«شتاينبك»، وغيره.

لقد نشرت رواية «سقيفة الصفا» عقب رحيل «بوقري»، مباشرة؛ وهو ما يعني أنه كان يستعد لإثراء هذا الفن لو قدر الله له العيش عمرًا أطول، فروايته تحمل العناصر الأساسية لموهبة روائية تسعى إلى النمو والنضج، وتبشر بميلاد روائي جيد. ولكن قدر الله سبق.

- ٢ -

تنتمي رواية «سقيفة الصفا»[١] إلى ما يعرف برواية السيرة الذاتية، أو هي قريبة من هذا اللون الذي يندرج تحت ما يسميه «يحيى عبد الدايم» بالتيار الإصلاحي النقدي[٢]، أصحاب هذا اللون من الروايات يسعون إلى رصد الظواهر الاجتماعية المختلفة، وإلقاء الأضواء عليها في محاولة لعلاجها أو وضع الحلول لها، يمكن أن نرى ذلك لدى طه حسين في كتابه «الأيام» والعقاد في «سارة»، والمازني في كتابيه «إبراهيم الكاتب» و«إبراهيم الثاني»، وميخائيل نعيمة في «مرداد»، وتوفيق الحكيم في «عودة الروح»، و«عصفور من الشرق»، وسهيل إدريس في «الحي اللاتيني»، وزكي نجيب محمود في «قصة نفس»، وإبراهيم عبد الحليم في «أيام الطفولة»، وغيره.

وتجتهد الرواية في تحقيق هذه الغاية الإصلاحية النقدية، من خلال تركيزها على عناصر التخلف الاجتماعي المتمثلة بوضوح بارز في سيطرة الخرافات والبدع والجهل والشرور.

ومن خلال سيرة البطل الروائي في «سقيفة الصفا» نطالع صورة للمجتمع في مكة المكرمة قبل ثلاثة أرباع قرن تقريبًا، فنتعرف على الحياة الاجتماعية السائدة بعاداتها وتقاليدها، أفكارها وموروثاتها، الواقع العلمي والمستوى الطبي، التكوين الطبقي الثقافي، فنرى مثلا وسائل المواصلات في ذلك الزمان المعتمدة على الجمال والحمير ودورها في موسم الحج ونقل الأثقال، ونسمع عن بعض المخاطر المرتبطة بالقوافل مثل هول الليل، بل إن الحج في تلك الفترة كان محفوفًا بالصعوبات والمشقات واللصوص وقاطعي الطرق، ونتعرف على شخصية «المزهّد» الذي كان ينشد ويتلو نصوصًا تتعلق

---

١- سقيفة الصفا: صدرت عن دار الرفاعي للنشر، الرياض، ١٤٠٤ هـ = ١٩٨٣، وتقع في ٢٥٦ صفحة من القطع الصغير.

٢- يحيى إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، بدون تاريخ، ص ٩٩ وما بعدها.

بالتزهيد في الدنيا، بصوت منغم قبيل الاستعداد للحج، وتقدم لنا الرواية معالم الطبقات الاجتماعية والأجناس التي تكون المجتمع المكي ومهنهم وحرفهم... إلخ.

لكن الرواية تركز على «الموت» بطريقة حادة فنراها تبدأ بالموت وتنتهي به تقريبًا، وتعرض للجنازات والمقابر بصورة لافتة للنظر.. ترى هل كان الكاتب يستشعر أنه سيموت مبكرًا، فلازمه الإحساس بالموت، وهو يكتبها؟ ربما..

على كلٍّ، فإن الجانب الإصلاحي النقدي الذي تجتهد الرواية في التركيز عليه، يقوم على الالتزام بالفكرة الإسلامية في الفكر والسلوك، ومع أن الكاتب، فيما نستشف من الرواية، لديه وعي جيد بالمدنية الغربية ومعطياتها، فإنه منحاز جهة المفاهيم الإسلامية عبر سرد الروائي، ومن خلال تصورات شخوصه وسلوكهم سواء المطابقة للفكرة الإسلامية أو المخالفة.. أنه معني بالإصلاح الذي يسعى إلى استئصال الخرافة والبدعة والشر، وتأصيل القيم الإسلامية النبيلة وخاصة التضامن الاجتماعي والمروءة والشهامة وجميل العادات القديمة، مع ترحيب ضمني بمنجزات المدنية الحديثة في المجالات المادية، ودعوة إلى العلم بمعناه الشمولي الرحب الذي يشمل جميع المواطنين رجالا ونساءً، وهي دعوة لها قيمتها الحقيقية في ذلك الزمان، إذا عرفنا مدى سيطرة الأمية وبعض المفاهيم المادية للعلوم التطبيقية واللغات الأجنبية.

- ٣ -

يقوم البناء الروائي في «سقيفة الصفا» على تقسيمها إلى عدد من الفصول المرقمة يصل عددها إلى أربعة وثلاثين فصلا، تتابع فيها الأحداث تتابعًا مطردًا منذ البداية حتى النهاية، ومذ كان البطل طفلا صغيرًا حتى انتهى شابًا ناضجًا، وتقدم لنا الفصول حياة أسرة صغيرة محدودة العدد

من خلال زوجة وابنها «بطل الرواية» وزوجها الذي بدأت الرواية بالحديث عن موته أو إعلان وفاته، لتصبح الأسرة على مدى الرواية مكونة من الابن والأم وحدهما في بيت كبير يؤجران معظمه في موسم الحج، تعيش الأم مع ابنها ولأجله، وتمثل في حياته «المشير» أو «المستشار» الذي يوجه حياته ويؤثر فيها.

يتدرج الابن في التعليم على عهد تلك الأيام، فيتفوق في دراسته، وبعد تخرجه يدعوه مدير المدرسة ليعين مدرسًا فيها، حيث يظل يرتقي إلى أن وصل إلى درجة مساعد المدير.

من خلال عملية السرد، نتعرف على الشخصيات الأخرى بالتتابع، فيما يشبه قصصًا داخل قصة، مثل قصة سفيان زميل البطل في المرحلة الأولى، وقصة الخالة أسماء، وقصة العم عمر، وقصة الجمال، وغيرها.. كل شخصية تكشف جانبًا من جوانب البناء الروائي عبر قصة خاصة، أو شبه قصة يظهرها الراوي «البطل» من خلال ذكرياته. إنه يتوقف عند الشخصيات المهمة في حياته – ليس مهمًا أن تكون مهمة في واقع الحياة – فيصفها ويحللها ويحكي ما وقع منها من أحداث أو ما جرى لها من مواقف، وقد يكون لبعض الشخصيات قصص متعددة مثل «سفيان»، فله أكثر من قصة طريفة تعبر عن مواقفه في مجال الشغب والانحراف[١].

وبصفة عامة، يعتمد البناء الروائي على السرد بضمير المتكلم، مع حوار قليل، ويمكن أن نرى في السرد بعض العناصر الفنية المساعدة مثل التضمين، بالشعر أو الأمثال الشعبية أو الحلم أو قصص الأطفال.

ولكن الظاهرة الواضحة في هذا السرد تكمن في لجوء الكاتب أو الراوي إلى التحليل والاستطراد. إنه يصف حدثًا أو شخصًا أو موقفًا، فلا يكتفي بدلالة الوصف بل يتطوع بالشرح، والاستفاضة فيه، وخاصة في المجال

---

١– انظر مثلا: قصة الزير، الرواية، ص٢٢.

النفسي والمجال الذهني، إنه يذكرنا بما فعله العقاد في «سارة»، ولعله تأثر بالعقاد في هذا السياق، ليكشف عن وعيه بالكثير من القضايا النفسية والعقلية أو الفكرية، ويجتهد في ربط الأحداث فنيًا بالتحليل الذي يقدمه، ولكنه -أي التحليل في العديد من المواضع- يخرج عن السياق الروائي إلى ما يسمى بحضور المؤلف، على النحو الذي سنزيده إيضاحًا إن شاء الله.

ثمة نقطة مهمة في البناء الروائي ترتبط بعنصر المقارنة بين الزمان الماضي والزمان الحاضر، ولعله يهدف من وراء ذلك إلى بيان الحاضر على ضوء الماضي.

كان من المتوقع أن يمضي السياق الروائي في تصاعده، وأن يمضي بالأحداث إلى نهايات متوقعة تحقق للبطل أمانيه أو تصب في الإطار الذي عبرت عنه المقدمات الروائية، فالبطل قد كافح من أجل التعلم والثقافة، وتحول من شخصية هامشية مستلبة تخضع لمشورة الأم ورغباتها إلى مدرس مرموق يؤدي دورًا اجتماعيًا له قيمته، وقد عرض عليه أحد المدرسين الكبار في السن أن يزوجه من ابنته تعبيرًا عن ارتفاع منزلته وسمو مكانته، ولكن وفاة الأم بعد مرض عضال تقلب الأمور رأسًا على عقب، وتؤثر على عقله وذهنه، وتنتهي به الأحداث والرواية إلى شخصية شبة فاقدة للعقل والصواب!.

ترى هل كانت فكرة الموت التي عمرت سطور الرواية من وراء هذه النهاية شبة «الميلودرامية»؟ ربما. هل كانت علاقة البطل بالأم، حيث عاشت له ومن أجله ومن وراء هذا الانهيار الذي عصف برجل يملك من الثقافة الرفيعة والتصور الإسلامي الناضج ما يكفيه شر الانهيار والعواصف؟ لعلها.

## - ٤ -

«سقيفة الصفا» رواية مكان وزمان بالدرجة الأولى، يتحول المكان والزمان إلى بطلين، أو بطل مشترك، حيث نرى المكان والزمان يمثلان بيئة لها ملامحها وشخصيتها المتفردة، في زمان ذهب ولن يعود، ترى هل كان الموت الذي ألحت عليه الرواية موازيًا لهذا الزمان الذاهب؟

ومع أن الرواية حافلة بالشخوص والأحداث، فإن المكان والزمان يلحان على صفحات الرواية بوصفهما الهيئة التي أنضجت البطل أو نضج فيها البطل، ومنذ عنوان الرواية «سقيفة الصفا»، حتى الصفحات الأخيرة تقريبًا، فإن القارئ يتجول في مكة المكرمة: أحيائها، وشعابها، ومرتفعاتها ومنخفضاتها، الحرم والمعلاة، يعبر الدروب والأزقة، ويسوح داخل الدور البسيطة والمدارس المتواضعة، ويرى عالمًا محدودًا لا ينفسح إلا داخل الكعبة حيث يمثل الحرم عالم الرحابة والسعة الذي يستوعب المحزونين والباحثين عن الطمأنينة والصفاء والسلام الروحي، ويخبرنا البطل في أكثر من موضع أن الحرم يصير دائمًا وجهته كلما حزبه أمر، أو ألمت به محنة، وما أكثر المحن التي مر بها وعاشها على مدى الرواية.

يتحدث البطل «محيسن» عن صديقه سفيان، فيقول: «ألم يكن هو الذي نبهني إلى أن الدنيا ليست هي ذلك الشارع الضيق الذي أسير فيه، والمحصور بين جبلي أبي قبيس، والسبع بنات، مع ما يتفرع عنه من أزقة أكثر ضيقًا، تنتهي كلها إما يمينًا أو شمالا مصطدمة بهذا الجبل أو ذاك؟ ألم يأخذني أول مرة خلال سقيفة الصفا المظلمة إلى العالم الرحب الذي انتهى بعد سير ساعات إلى (محبس الجن) مرورًا بربع اللصوص، وطلعة أبي لهب وغيرها...؟»[١].

ومع ذلك، فإن المكان يظل ضيقًا ومحصورًا بالجهات الأربع حول مكة

١- الرواية: ص ٢٧.

وشعابها ودروبها، لا ينفرج ولا ينحسر إلا في الحرم، ليس بالنسبة إلى البطل وحده، ولكن لأهل مكة جميعًا، وخاصة عند صلاة الفجر، وقد عبر البطل عن ذلك في أكثر من وضع كما سبقت الإشارة، يقول: كانت صلاة الفجر في المسجد الحرام «أو الحرم» كما يسميه أهل مكة – وخاصة صلاة «السجدة»– فجر يوم الجمعة تمثل محفلا روحيًا هائلا بالنسبة إليّ وإلى كثيرين ممن عاشوا تلك الفترة.. ربما كانت كذلك حتى اليوم بالنسبة لمن بقي من أهل مكة فيها.. وكانت قمة النشوة أن يتمكن إنسان من أن يصل إلى الحرم قبل الأذان بساعة، أو بعد ساعة... إلخ»[١].

وإذا كان الحرم يبدو على المستوى العام مجالا للانطلاق الروحي، فهو على المستوى الخاص الملاذ والملجأ حين تضيق الصدور، وتظلم الدنيا، وها هو البطل عندما يتعرض لمأساة شخصية لا يجد أمامه غير الحرم: «ولم ينقذني شيء سوى الركض نحو الحرم ملاذي الأخير دائمًا؛ حيث أخذت أطوف حول الكعبة –سبعًا بعد سبع– حتى لم أعد أدري كم سبعًا طفت، وقد أنهيت ذلك بشربة من زمزم دافئة، أخذتها من دلو البئر مباشرة.. حتى أحسست أن أضلاعي تكاد تتقفص من الامتلاء، عندها فقط عادت السكينة إلى نفسي، وعاد الهدوء يلفني...»[٢].

يبدو الحرم في الرواية مكانًا خارج المكان، وربما الزمان أيضًا، فهو نبع العلم والمعرفة، ومصدر السكينة والأمل، ورمز الإيمان واليقين، وينتقل فيه الناس من الدنيا إلى الآخرة.. حيث يكون آخر عهدهم بالدنيا أن يصلى عليهم في رحابه ليذهبوا بعد ذلك إلى حيث لا عودة. الحرم إذن عنصر فاعل في حياة البطل والمجتمع معًا، ليس من الناحية الروحية وحدها، ولكن من الناحية الاقتصادية وخاصة في موسم الحج كل عام لتكون طوافة وتجارة وبيع وشراء وتعارف ومآرب أخرى. وقد أبرزت الرواية دور الحرم

---

١– الرواية: ص ٢٠٧.

٢– الرواية: ص ١٧٠ وما بعدها.

وتأثيره بطريقة جيدة، وأعطته بعدًا طبيعيًا عبر السرد والأحداث.

وفي الرواية مجال لمقارنة المكان أو البيئة الروائية المحلية بأماكن أخرى في بيئات أجنبية تدل على تفاعل وعي الكاتب خلال رحلاته ببعض المدن الأجنبية وأحيائها، مثل: «الريبربان» في هامبورج، وحي «المونبرناس» في باريس، عند مقارنتها بأحياء مكة وساكنيها مع عاداتهم.

أما الزمان فهو صنو المكان –ونقصد بذلك الزمان الخارجي– فيه من الحياة البسيطة الصعبة ما يجعل للمفارقة موضعها، فهو زمان بسيط متواضع بعيد عن الترف والتعقيد، وصعب بسبب مشقة الحصول على الضروريات، أو مشقة توفير المال اللازم للحصول عليها. فضلا عن الكد أو الكدح الذي لا بد من بذله لمن أراد أن يعيش مستورًا.

والزمان يقدم لنا فترة من عمر مكة حافلة بالعادات والتقاليد والمستويات الاجتماعية والنظم التعليمية والملابس والمآكل والأطعمة وطرق الحياة، وتجتهد في توصيف ذلك عبر ذاكرة الكاتب التي تبدو حادة الوعي بالماضي ومعالمه، فترسمه بدقة، وتقدمه أحيانًا في تفصيلاته البسيطة المتنوعة.

إنها تقدم لوحة لزمان غير بعيد، يحمل روائح مميزة، ونكهة خاصة، وطعمًا متفردًا بكل ما فيه من حلاوة ومرارة، ويسر ومشقة، لتترسم الأجيال الجديدة أفضل سبل المقارنة مع حاضرها، وتتهيأ للمستقبل المأمول.

إنه لا يحدد وقتًا دقيقًا لأحداث الرواية، بقدر ما يعرض المعالم الدالة عليه في إشارات خاطفة تلوح عبر السرد، فتقرأ مثلا عن «المجيدي» عملة ذلك الزمان، ويقصد الريال المجيدي نسبة إلى العملة السائدة في العصر العثماني، ويشير إلى الحرب العالمية الأولى عند سرد بعض الأحداث القريبة منها.

بيد أن الزمان الروائي أو الداخلي يمتد متصاعدًا ومرتبطًا بعمر البطل

«محيسن» الذي يحدثنا عن نفسه منذ كان طفلا صغيرًا، حتى صار شابًا ناضجًا، يعمل مدرسًا في المدرسة التي تخرج فيها، وفيما بين الفترتين نعيش مع الكاتب مرحلة زمنية طويلة تكشف عن تطور البطل على كافة المستويات الخارجية والفكرية والنفسية والاجتماعية.

قد يتوقف الزمان الروائي أحيانًا ليعود الراوي بذاكرته إلى الوراء، ليوضح حادثة بعينها، أو يلقي الضوء على بعض الأحداث، أو يفسر موقفًا من المواقف التي تعرض لها البطل، أو تعرضت لها بعض الشخصيات.

ويبقى المكان والزمان متعانقين، ليقدما لنا بيئة خاصة في عصر خاص، من خلال مذاق خاص، يستشعره من عاش بالقرب من هذا العصر وتلك البيئة، وينبهر بها من يسمع عنهما من الجيل الجديد.

- ٥ -

لعل انتماء الرواية إلى جنس «السيرة الذاتية» قد جعلها تغص بالشخصيات المتباينة، التي تمثل شرائح المجتمع المكي في تلك الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الأولى. وباستثناء شخصية البطل، فإن بقية الشخصيات تبدو مرسومة من الخارج، أو جاهزة، لا تفسير لسلوكها ولا تعليل لفكرها، ولا غوص في أعماقها، إنها تتحرك، وتعمل، وتخطئ، وتصيب، ولكننا لا نستطيع أن نستبطن داخلها لنفهم الأسباب والدوافع، ولعل عملية «الرصد» أو «التسجيل» التي اهتمت بها الرواية كانت من وراء «تسطيح» الشخصيات بصفة عامة.

أما البطل «محيسن البلى» فقد قدمته الرواية من الداخل والخارج، وعاشت معه دقائق حياته وفكره وسلوكه وأحلامه ورغباته.. ويبدو غالبًا شخصية سلبية، ميالة إلى الحزن والكآبة والعزلة، بل إن هذه السلبية تبدو مرتبطة بتكوينه الجسماني، فهو ضئيل الجسم، يبدو أصغر من سنه

الحقيقية، لأنه ولد ابن «سبعة أشهر» أي لم يكتمل نموه في رحم أمه، وكان لضآلة الجسم أثر كبير في حياة «محيسن»؛ حيث كان عرضة لتحرش زملائه الأكبر حجمًا، ورغبتهم في الاعتداء عليه، ولم يختلف الأمر كثيرًا وهو مدرس فقد كان عرضة لمضايقات الطلاب الذين يبدون أكبر منه حجمًا وسنًا في آن واحد.

ولعل هذه الظروف كانت من وراء اتجاه «محيسن» إلى الناحية الثقافية والتعمق فيها، فنراه يقرأ ويقرأ ويتفوق على زملائه، مع أن زوج أمه تنبأ له في البداية بمستقبل غير طيب، حيث كان طفلا خاملا أقرب إلى البلادة منه إلى الذكاء والوعي بما حوله. ويمثل ارتباطه بالأستاذ عمر الذي يجيد الإنجليزية فرصة كبيرة للتحول في شخصيته، حيث أمده الرجل بكتب متنوعة تتجاوز ما هو متاح في مكتبة المدرسة، فاطلع على فنون الأدب والمعرفة المحلية والأجنبية، وكان الشيخ الشنقيطي قد أمده بالمعرفة التراثية واللغوية؛ وهو ما جعله يبز أقرانه في علم النحو وألفية ابن مالك.

وتبدو على «محيسن» أعراض التأليف، فيحاول أكثر من مرة أن يستفيد من ثقافته في تأليف أكثر من عمل، ولكن الرواية لم تخبرنا شيئًا عن استمرار هذه المحاولات المبدئية، أو وصولها إلى مرحلة النضج والإثمار، فقط اكتفت بالإشارة إليها، ولكنها على كل حال تعني أن البطل ينتمي إلى عالم الثقافة والمثقفين النادر أو المحدود في زمانه، ويعيش داخل هذا العالم بمفاهيمه الإسلامية التي ترفض البدع والخرافات والعادات المتنافرة مع طبيعة الإسلام، وتدلنا الرواية على ذلك في أكثر من مكان أو موضع، وقد رأينا من قبل ارتباطه الحميم بالصلاة والحرم والطواف...

وفي المجال الاجتماعي، فإن «محيسن» مع ميله إلى العزلة وانكفائه على ذاته.. يتحول إلى شخصية ذات وزن أمام زملائه وعارفيه، بل إنه أصبح عضوًا في لجنة فض المنازعات وإصلاح ذات البين وغياث ذوي الحاجة ممن

هدم السيل دورهم أو الْتَهم الحريق بيوتهم في الحي الذي يسكنه، وفضلا عن ذلك فقد صار ميسور الحال تبدو عليه علائم النعمة بمقاييس تلك الأيام؛ وهو ما دعا أحد زملائه من الشيوخ الكبار أن يعرض عليه الزواج من ابنته، اقتناعًا بقيمته وأخلاقه. ودعا صديقه الأستاذ عمر فيما بعد كي يزوجه ابنته.

ولعل ارتباط «محيسن» بأمه، ووجوده في عالم أقرب إلى الوحدة والوحشة، كان من وراء مزاجه الحزين والكئيب، لدرجة أن يقضي عامًا كاملا يتابع الجنازات منذ الصلاة عليها في الحرم إلى دفن أصحابها في مقابر المعلاة، وتكون نتيجة هذا إصابته بالغثيان وآلام البطن بصورة غير طبيعية.

كما ظهر أثر هذا الارتباط في إصابته بالانهيار وفقدان الوعي عقب وفاة أمه بمرض عضال لم تجد في علاجه كل المحاولات، وقد أثر ذلك على قواه العقلية فيما بعد عندما أصر أن يسمي ابنه «محيسن محيسن بن محيسن»(!) ليتكرر اسمه في اسم الولد.

وعمومًا فإن شخصية البطل، كما رسمتها الرواية، تعد من أفضل الشخصيات بناءً وتصويرًا، وقد تعمقتها الرواية من الداخل والخارج، وأظهرت تحولاتها وحركتها في شتى المجالات.

وتأتي شخصية «الأم» – أم البطل – في المرتبة التالية من حيث البناء والتصوير، وتأثيرها على وجوده كبير وقوي، فهو لا يفعل شيئًا دون استئذانها، وهي قد جعلت منه حياتها بعد رحيل زوجها الثاني وإخفاقها في الحصول على ثالث. وخارج هذه الدائرة، تبدو ملامحها ملامح امرأة بسيطة ساذجة، تؤمن بالخرافة أو الموروث الشعبي الذي قد يتصادم أحيانًا مع صحيح الدين؛ عندما أراد البطل أن يقابل المدير في المدرسة ليعينه مدرسًا ابتهجت الأم لذلك وأعدت «عريكة» صنعتها بنفسها ثم أغرقتها بكوب من السمن البلدي، وأشعلت نار المبخرة، ووضعت «في جيبي لفة صغيرة جدًا

مستديرة بداخلها.. ما لا أدري ما هو؟ قائلة يحرسك الله من العين»[1].

وتشير الرواية إلى أنها أيضًا كانت من النوع «الطروب» وكانت تدندن طيلة اليوم بصوت خفيض بأغنية شامية تفضلها، واشترت صندوقًا من «صناديق الغناء»، كما كانت تسمي في تلك الأيام – أسطوانات بلغة أيامنا– ووضعته في مكان بعيد عن الأنظار والأسماع.

وكان لهذه الأم –التي لم تذكر الرواية لها اسمًا أو لقبًا– مستشارة من الحارات تدعى الخالة «أسماء» وتبدو في كثير من خصائصها أقرب إلى خصائص الأم، وإن كانت تتميز عنها بالحركية والروح القيادية والشخصية القوية، وتؤثر في الأم تأثيرًا واضحًا في اتخاذ القرارات بما تقدمه من نصح ومشورة، وإلى جانب ما سبق فهي طبيبة الحي (الطب الشعبي طبعًا)، ولا يشك أحد في نخوتها وحبها للناس، وتفريج كرباتهم، كما كانت تقرأ «الودع» الذي تستجيب الناس لتوقعاته.

هناك شخصيتان أخريان مؤثرتان في حياة بطل الرواية: الأولى شخصية الأستاذ عمر، وهو مثقف يحب القراءة ويجيد الإنجليزية. وكان للناس في هذا الزمان موقف رافض للغات الأجنبية، تتعدد أسباب هذا الرفض ولكنها تتفق على التوجس ممن «يرطن» بلغة غير اللغة العربية، ويطلقون عليه تسمية غريبة، تتفق مع رؤيتهم لمن يتجه نحو الأجانب أو يسافر إلى بلاد النصارى، فقد أطلقوا عليه اسم «الفرمسوني»، وواضح أن هذا الموقف حصاد علاقة غير طيبة بين المسلمين والغرب منذ الحروب الصليبية إلى حروب الاستعمار والهيمنة، ولم يكن الناس آنئذ على دراية كافية بأن «بلاد النصارى» صارت تملك مفاتيح القوة المادية التي لا بد للمسلمين من الحصول عليها. لذا كان الشيخ عمر، أو «الفرمسوني» كما أطلق عليه

---

١– الرواية ص ١٥٤، ولعل «العريكة» نوع من الطعام شبه «الفتة» في مصر، و«الفتوش» في بلاد الشام.

أهل الحي في مكة، من المثقفين الأوائل الذين امتلكوا مكتبة ضخمة متنوعة الكتب، فضلا عن إتقانه للإنجليزية. وكان له تأثيره البالغ على بطل الرواية؛ إذ علَّمه الإنجليزية نظير تعليمه النحو لابنيه «جميل وجميلة»، كما أمده بعشرات الكتب والمؤلفات التي كونت ثقافته ونمَّت فكره وعقله، وكانت العلاقة بينهما تبدو فاترة متوجسة أحيانًا وإيجابية وجادة في أحيان أخرى، وأثمرت في النهاية عن علاقة أسرية شاملة، عبرت عن نفسها في وقوف أسرة الشيخ عمر بجوار «محيسن» عند مرض أمه ثم وفاتها، وزواج ابنته «جميلة» منه.

والشيخ عمر يمثل في الرواية الأفق الواسع، والعقل الجريء، والثقافة العميقة والدعوة إلى تعليم المرأة، وكلها خصائص تسعى الرواية –بحكم انتمائها إلى التيار الإصلاحي– إلى تعميقها في الكيان الاجتماعي الذي كان يعاني آنئذ من قصور في مجالات متعددة أبرزها التعليم والثقافة.

أما الشخصية الثانية التي أثرت في بطل الرواية «محيسن»، فهي شخصية صديقه في أيام التلمذة «سفيان»، وهو تلميذ لم يحالفه التوفيق في الدراسة، وإن حالفه التوفيق في ميدان الشر والعنف. لم تحدثنا الرواية عن أسباب عنفه وشره، ولكنها قدمته نموذجًا جاهزًا يثير تعاطفنا أكثر مما يثير غضبنا عليه وعلى أفعاله، وقد انتهى به المطاف لصًا يسرق كل شيء حتى النعال يسرقها من أصحابها ويبيعها نظير دراهم قليلة، ولكن شهامته تظهر مع زميله «محيسن» حيث يقتص له ممن يعتدون عليه ويضع أنوفهم في التراب فيأمن على نفسه ويعيش بلا قلق ولا خوف من الأعداء!.

قدمت الرواية صورة متقدمة للمرأة أو الفتاة الشابة، حيث أتاح لها من خلال رؤية إسلامية صحيحة أن تعبر عن رأيها فيمن سيكون زوجًا لها، وذلك من خلال شخصية «أمينة» ابنة مولانا الشيخ، أكبر زملائه المدرسين في المدرسة التي يعمل بها «محيسن» فقد عرض عليه الرجل ابنته، بعد

أن أطرى مواهبها في شئون المنزل والثقافة أيضًا، وحدد للرؤية – رؤية كل طرف للآخر – موعدًا، «فالنظر إلى وجه المرأة مطلوب قبل الزوج.. بل ومأمور به».[1].

المفارقة أن «أمينة» رفضت الزواج من «محيسن»، لأنه لم يرقْ لها.. إنه بالطبع حدث غير عادي، فالوالد كان يريد تزويجها من الفتى الذي اختاره، ورأى فيه مواصفات الزوج الصالح، ولكنه لم يشأ أن يُكْرِه ابنته على أمر لا تريد، فكان متسقًا بذلك مع طبيعة الأمـور، ومِنْ قَبْل متسقًا مع روح الإسلام وتعاليمه.

وتبقى شخصية «أمينة» نموذجًا لطبيعة العلاقة بين الخاطب والمخطوبة، أرادت الرواية أن نفهم به التيار الإصلاحي النقدي الذي تنتمي إليه، خاصة أن والدها يمثل المُعَلم وعالم الأصول الذي يفهم الدين على وجهه الصحيح.

ومهما يكن من أمر، فإن شخصيات الرواية، في مجموعها، تمثل المجتمع المكي في فترة من الزمان حافلة بالحلم والتطلع إلى مستقبل جديد، من خلال العديد من المواقف والأحداث.

– ٦ –

يتيح ضمير المتكلم للروائي أن يقتصد في بنائه الروائي، فيضمن لروايته الحيوية والإحكام، وفي الوقت ذاته له مزالق عديدة أبرزها حضور المؤلف والخروج عن مقتضى القص والحكي إلى العرض النظري والجدل المنطقي.

وفي «سقيفة الصفا»، فإن الصياغة الروائية تسهم إلى حد كبير في البناء الروائي من خلال الأسلوب المتدفق في التعبير عن الأحداث والأشخاص.

---

١– الرواية: ص ٢٠٩.

ومع أن الأسلوب يبدو بسيطًا وخاليًا من التنميق والزخرفة والخيال، فإنه يعبر عن الواقع الحي الذي عاشه الناس في الرواية بأقرب الألفاظ، والجمل والعبارات..

ويظهر في السرد معجم «حديث» لا ينتمي إلى زمن الرواية، بقدر ما ينتمي إلى ثقافة الكاتب المعاصرة، وخاصة مصطلحات الاقتصاد والسياسة السائدة دوليًا، ولعل ذلك يرجع إلى خاصية التحليل التي يلجأ إليها الروائي بشرح الأحداث وتفسير المواقف وتوضيح المفردات، تأمل مثلا تعليقه على المرتب الذي تقاضاه البطل بعد تعيينه مدرسًا في المدرسة التي تخرج منها: «كان المرتب الجزل الذي أتقاضاه من المدرسة يشكل معضلة اقتصادية ضخمة بالنسبة إليّ.. إذ إنه قد سبب ما يعرف بالفائض النقدي، أو اختلال ميزان المدفوعات بشكل كبير؛ وهو ما استدعى التفكير المتواصل والبحث في عدة احتمالات لإنفاقه أو جزء منه.. ولعل موجة التضخم التي سادت في مقبل الأيام كانت بسبب أمثالي من الذين تضاعفت دخولهم بشكل فجائي...»[1].

ولا يخفى ما في هذه الفقرة من مصطلحات اقتصادية شائعة عن المعضلة الاقتصادية والفائض النقدي وميزان المدفوعات وموجة التضخم ومضاعفة الدخل.. تشير إلى وعي الكاتب بما يجري في المجال الاقتصادي، والوعي بهذه المصطلحات وأمثالها في مجالات أخرى جعل النص الروائي ينزلق إلى نوع من الاستطراد، والحشو وحالة من تشتيت الفكرة الروائية في العديد من مواضع الرواية، ولعل أبرز الأمثلة على ذلك تعليق على زيارته مع سفيان إلى غرفة قتيل الأسخربوطي بائع «السوبيا»، إنه يستغرق تحليلا طويلا، ويستعرض تقريرًا لمنظمة دولية عن جرائم القتل والانتحار في المجتمعات الصناعية، ومقترحاته التي يرى أن تضاف إلى هذا التقرير[2].

---

١- الرواية: ص ١٧٩.

٢- انظر الفصل رقم ١٥ من الرواية، وانظر أيضًا: الفصل رقم ١٠ الذي يعلق فيه على الكلاب ودورها في المجتمع.

ويتعلق بهذه الظاهرة ما يمكن تسميته بالتوليد اللفظي الذي يعلق فيه الراوي على بعض الألفاظ ويقلبها على وجوهها المختلفة، كما نرى في كلامه عن لفظ «الحلقة» وألفاظ أخرى، وهو ما جعل هذه التعليقات حشوًا لا مسوغ له، اللهم إلا استعراض وعي الكاتب أو ثقافته اللغوية.

ومع أن معجم الرواية يجنح في أحيان غير قليلة إلى الاعتماد على ألفاظ وعبارات عامية وأجنبية للدلالة على بعض المعاني، فإن القارئ للرواية يلفت انتباهه استخدامها لبعض المشتقات والتعبيرات على غير وجهها الصحيح، وربما انساقت وراء ما يمكن تسميته بالأخطاء الشائعة، فهناك مثلا كلمة «يتواجد» بدلا من يوجد، والتقرير «الهام» بدلا من المهم، و«متواجدون» بدلا من «موجودون» أو «حاضرون» و«مشاكل» بدلا من مشكلات، و«استمريت» بدلا من استمررت، والتفنيص بدلا من التفقيس (فقس البيض وخروج الكتاكيت منه)، وفتح همزة إن بعد إذ بدلا من كسرها، و«تشكي» بدلا من تشكو...[1]، فضلا عن تعبيرات غير موفقة وعبارات مكرورة وأخطاء إملائية واضحة لا تخفى على القارئ.

ومع ذلك، فإن الصياغة تجاوزت رتابة السرد من خلال القصص الداخلية التي سبقت الإشارة إليها، وتحكي غالبًا طرائف وذكريات من زمن الطفولة، فتضفي على النص نوعًا من الحيوية والتشويق، بالإضافة إلى الحوار الجيد وإن لم تركز عليه الرواية، حيث يبدو قليلا في ثناياها، ويتميز بالتركيز وإلقاء الضوء الكاشف على تفكير الشخوص واتجاه الأحداث، والتعريف ببعض أصحاب المهن في المجتمع، كما نرى في الحوار الذي دار بين «محيسن» وهو غلام مع الخالة «أسماء» حين سمعها تدعو على بعض الناس فسألها عنهم، فأجابته بأنهم: البواردية.

– ومن هم البواردية أيتها الخالة؟

---

١– الرواية، صفحات: ١٨، ٩١، ١٣٥، ١٥٧، ١٦٠، ١٦٣، ١٧٧، ٢٣٥ على التوالي.

- إنهم الذين يقتلون الكلاب.

- أي كلاب.. هؤلاء.. وما شأنك أنت؟

- كلاب الشارع.. يقتلونها بدعوى أنها مسعورة... إلخ»[١].

هناك أيضًا عناصر أخرى ساعدت على حيوية السرد وإن جاءت قليلة متناثرة في ثنايا الرواية، مثل: الحلم، والتضمين بالأشعار والأمثال والأغاني وقصص الأطفال.

والحلم - في الرواية - يشد عادة إلى الأماني المكبوتة في أعماق الشخصية، أو التوقع بما سيحدث لها في المستقبل ، أما التضمين بالأشعار والأمثال والأغاني، فيبدو تأكيدًا لحادث أو تعليقًا على ما جرى لزيادة التفسير والإيضاح.

وتختلف قصص الأطفال، في كونها وسيلة تعليمية تقوم بدور مهم في تيسير فهم المعلومات، مثل قصة الأرنب الذي تضخَّم من كثرة الأكل[٢].

وبعد:

فإن «سقيفة الصفا» بشرت بمولد كاتب روائي، كان من المتوقع له أن يكون ذا شأن كبير في تأصيل الرواية الإسلامية، أو القائمة على تصور إسلامي للحياة والكون والإنسان، ولكن قدر الله سبق، ورحل في شبابه تاركًا روايته الوحيدة لتكون معلمًا دالا على شخصيته وثقافته ورؤيته، وفي الوقت ذاته تضع الماضي بجوار الحاضر، ليختار الناس مستقبلهم وفقًا لأسس واضحة وحلم مشروع.

---

١- الرواية: ص ٥٧.

٢- طالع قصة «غابة الأرانب»، الرواية: ص ١٨٨.

١- الشهود الحضاري للأمة الوسط في عصر العولمة.

د.عبد العزيز برغوث.

٢- عينان مطفأتان وقلب بصير ( رواية).

د. عبد الله الطنطاوي.

٣- دور السياق في الترجيح بين الأقاويل التفسيرية.

د. محمد إقبال عروي.

٤- إشكالية المنهج في استثمار السنة النبوية.

د. الطيب برغوث.

٥- ظلال وارفة ( مجموعة قصصية) .

د. سعاد الناصر ( أم سلمى).

٦- قراءات معرفية في الفكر الأصولي.

د. مصطفى قطب سانو.

٧- من قضايا الإسلام والإعلام بالغرب.

د. عبد الكريم بوفرة.

٨- الخط العربي وحدود المصطلح الفني.

د. إدهام محمد حنش.

٩- الاختيار الفقهي وإشكالية تجديد الفقه الإسلامي.

د. محمود النجيري.

١٠- ملامح تطبيقية في منهج الإسلام الحضاري.

د. محمد كمال حسن.

١١- العمران والبنيان في منظور الإسلام.

د. يحيى وزيري.

١٢- تأمل واعتبار: قراءة في حكايات أندلسية.

د. عبد الرحمن الحجي.

١٣- ومنها تتفجر الأنهار( ديوان شعر).

الشاعرة أمينة المريني.

١٤- الطريق... من هنا.

الشيخ محمد الغزالي

١٥- خطاب الحداثة: قراءة نقدية.

د. حميد سمير

١٦- العودة إلى الصفصاف (مجموعة قصصية لليافعين).

فريد محمد معوض

١٧- ارتسامات في بناء الذات

د. محمد بن إبراهيم الحمد

١٨- هو وهي: قصة الرجل والمرأة في القرآن الكريم.

د. عودة خليل أبو عودة

١٩- التصرفات المالية للمرأة في الفقه الإسلامي.

د. ثـريـة أقصــري

٢٠- إشكالية تأصيل الرؤية الإسلامية في النقد والإبداع.

د. عمر أحمد بو قرورة

٢١- ملامح الرؤية الوسطية في المنهج الفقهي.

د. أبو أمامة نوار بن الشلي

٢٢- أضواء على الرواية الإسلامية المعاصرة.

د. حلمي محمد القاعود

# نهـر متعـدد.. متجـدد

## هـذا الكتـاب

إن هذا الكتاب يضم مجموعة من الدراسات التطبيقية على بعض الروايات التي تنطلق من الرؤية الإسلامية أو تتطابق معها، وبلغ بعضها فنياً ذروة الأداء والتعبير، مما يعني أن الأدب الإسلامي في الرواية المعاصرة، فضلا عن الشعر والأجناس الأخرى، موجود وقائم، وله أدباؤه وشعراؤه الذين يبدعونه من خلال رؤية إسلامية ناضجة.

وإذا كان الشعر الإسلامي المعاصر يحظى بأغلب الاهتمام إبداعًا ونقدًا، فإنه يحدوني الأمل أن تحظى الرواية والأجناس الأخرى ببعض الاهتمام، فطبيعة العصر الذي نعيشه، والمشكلات التي تعانيها الأمة تقتضي تنويع الأجناس الأدبية، لمخاطبة أكبر قدر من الناس.



وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية
قطاع الشؤون الثقافية
إدارة الثقافة الإسلامية
www.islam.gov.kw/thaqafa